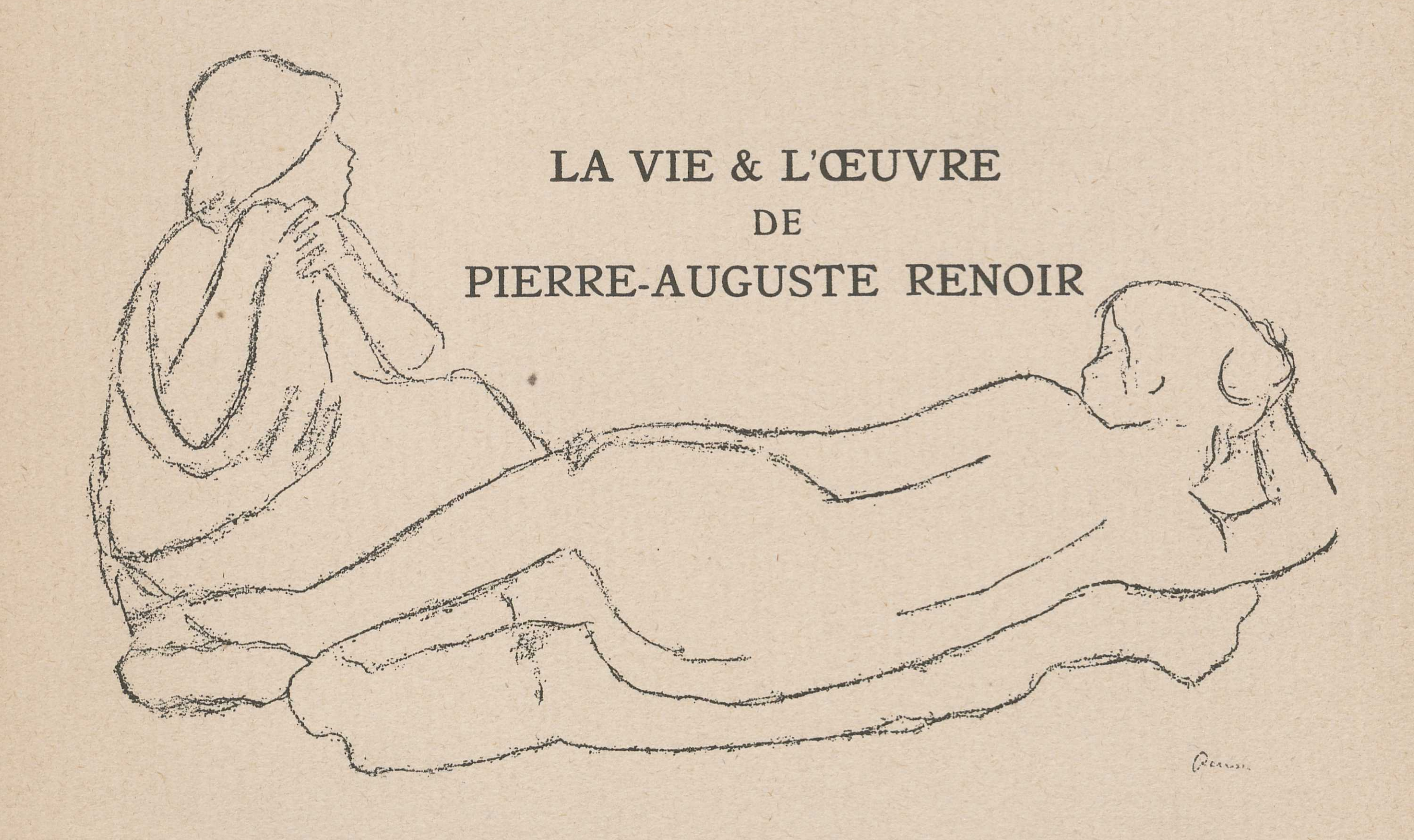
LA VIE & L'ŒUVRE
DE
PIERRE-AUGUSTE RENOIR



JUSTIFICATION DU TIRAGE

—

Il a été tiré mille exemplaires numérotés:

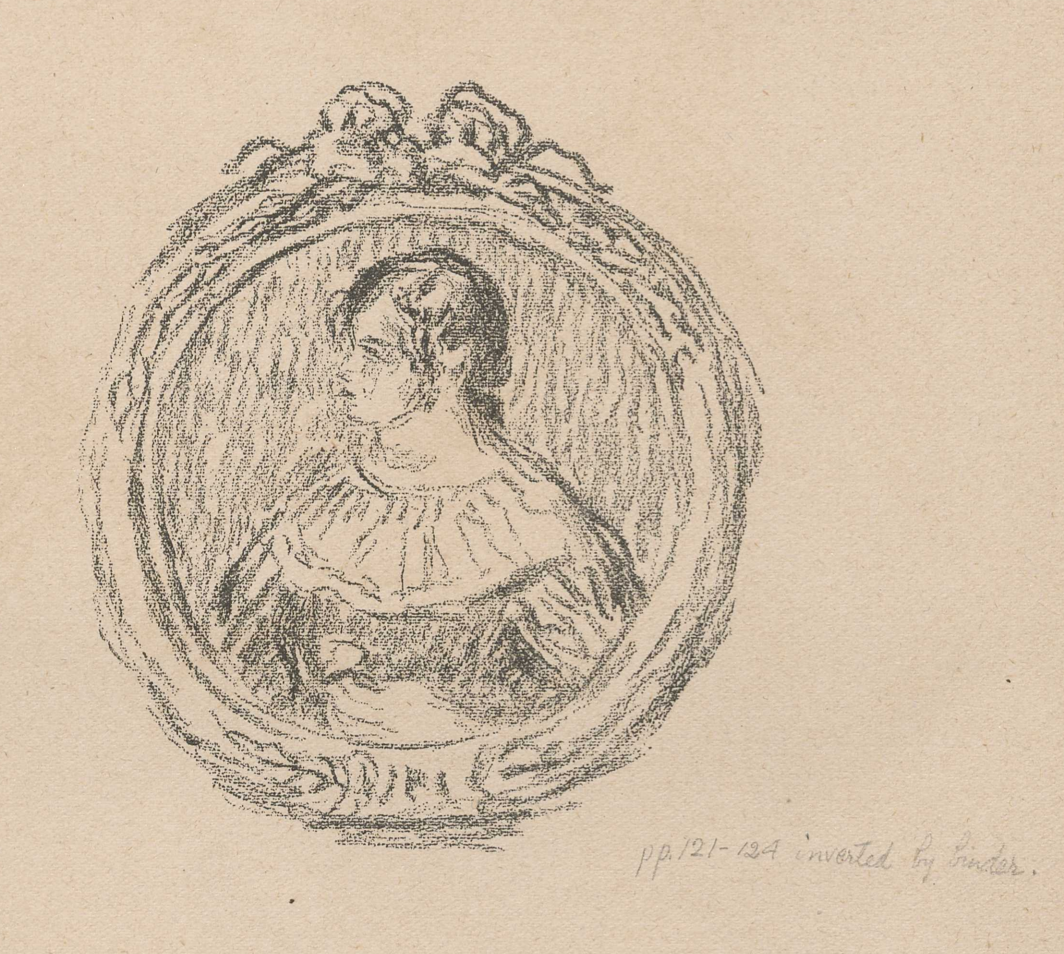
Cent sur Japon impérial	*1 à 100*
Trois cent soixante-quinze sur vélin d'Arches .	*101 à 475*
Cinq cent vingt-cinq sur beau papier teinté . .	*476 à 1000*



N° 637

AMBROISE VOLLARD

LA VIE & L'ŒUVRE DE PIERRE-AUGUSTE RENOIR

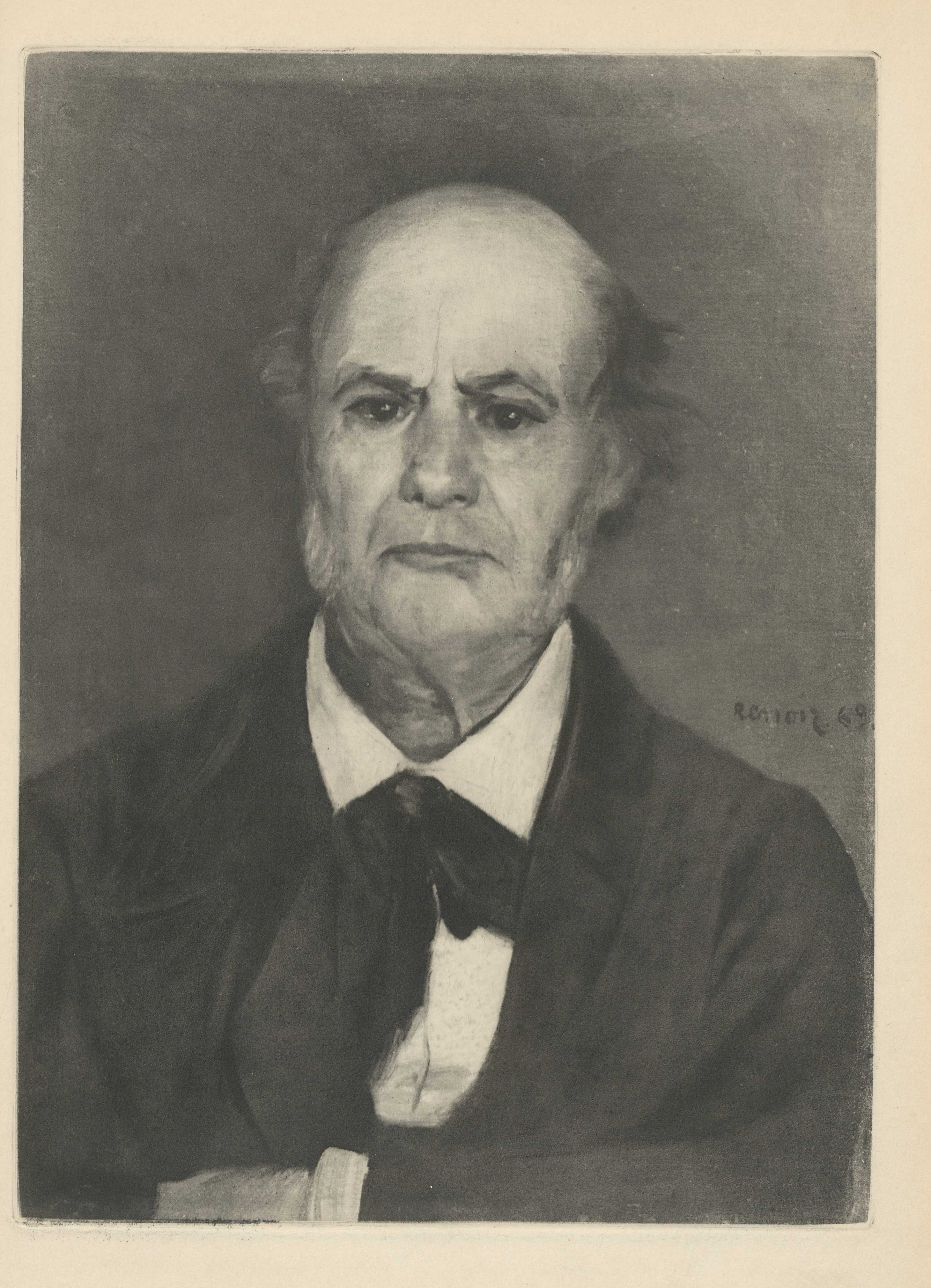


Chez AMBROISE VOLLARD
28, Rue de Grammont, 28
PARIS
1919



à Vollard mon raseur sympathique
Renoir

Page 10. - Portrait du Père de Renoir.


Renoir. 69.



I

COMMENT JE FIS LA CONNAISSANCE DE RENOIR
(1895)

Je désirais savoir qui avait posé pour un tableau de Manet que je possédais. C'était le portrait d'un homme campé au milieu d'une allée du Bois de Boulogne, coiffé d'un chapeau gris, habillé d'une jaquette mauve, d'un gilet jaune, d'un pantalon blanc, avec des escarpins vernis ; j'allais oublier une rose à la boutonnière. On m'avait dit : « Renoir doit savoir qui c'est. » J'allai trouver Renoir qui habitait, à Montmartre, une vieille bâtisse appelée le *Château des Brouillards*. Dans le jardin, une bonne, l'air d'une bohémienne, ne m'avait pas plus tôt prié d'attendre, m'indiquant le couloir de la maison, qu'arrivait une jeune dame, toute la rondeur et la bonhomie de certains pastels de Perroneau, dans ses bourgeoises du temps de Louis XV : c'était Madame Renoir.

— Comment? on ne vous a pas fait entrer! Gabrielle!

Alors la bonne, accourant, surprise des reproches de sa maîtresse :

— Mais c'est plein de boue dehors! Et puisque la Boulangère* a oublié de remettre le paillasson devant la porte!

Madame Renoir alla prévenir son mari, me laissant dans la salle à manger, où je pus admirer les plus belles toiles de Renoir que j'eusse encore vues.

Le peintre arriva bientôt.

C'était la première fois que je le voyais : un homme maigre, aux regards extraordinairement pénétrants, très nerveux, donnant l'impression de ne point pouvoir tenir en place.

Je lui dis ce qui m'amenait.

— « Votre homme, c'est sûrement M. Brun, un ami de Manet. Mais nous serons mieux, pour causer, là-haut! Voulez-vous monter à l'atelier » ?

J'entrai dans une pièce des plus banales, deux ou trois meubles disparates, un fouillis d'étoffes, quelques chapeaux de paille que Renoir aimait à chiffonner entre ses doigts, avant d'en coiffer ses modèles. De tous côtés, des toiles, tournées les unes contre les autres. J'observai, près de la chaise du modèle, une pile de numéros d'une Revue, ayant encore leurs bandes. C'était la *Revue Blanche*, une Revue de « Jeunes », très appréciée du public, et où je me rappelais avoir lu maint éloge de l'art impressionniste.

— Moi. Voilà une publication bien intéressante!

— Renoir. Ma foi, oui! c'est mon ami Nathanson qui me l'envoie; mais je vous avouerai ne l'avoir jamais ouverte.

Comme j'étendais la main, Renoir vivement :

— Ne dérangez rien, c'est disposé pour appuyer le pied de mon modèle.

Renoir, assis devant son chevalet, avait ouvert sa boîte à couleurs. Je fus émerveillé de l'ordre et de la propreté que j'y voyais. Palette, pinceaux, tubes aplatis et roulés au fur et à mesure qu'ils se vidaient, donnaient une impression de netteté quasiment féminine, comme on l'imagine des peintres mondains du XVIIIme siècle.

* C'était le surnom d'une bonne de Renoir.

Je dis à Renoir le ravissement que m'avaient causé deux nus de sa salle à manger.

— Ce sont des études d'après mes bonnes. J'en ai eu quelques-unes d'admirablement faites, et qui posaient comme des anges. Mais il faut ajouter que, sur ce chapitre, je ne suis pas difficile. Je m'arrange fort bien du premier cul crotté venu...pourvu que je tombe sur une peau qui ne repousse pas la lumière. Je ne sais pas comment font les autres pour arriver à peindre des chairs faisandées ! Ils appellent ça des femmes du monde !... En avez-vous jamais vu des femmes du monde avec des mains qu'on aurait plaisir à peindre ? C'est si joli à peindre, des mains de femme, mais des mains qui se livrent aux travaux du ménage ! A Rome, à la Farnésine, il y a, de Raphaël, une *Vénus*, qui vient supplier *Jupiter ;* elle a de gros bras, c'est délicieux ! On sent une bonne grosse commère qui va retourner à sa cuisine ; ce qui faisait dire à Stendhal que les femmes de Raphaël sont communes et lourdes !

Ma visite se trouva terminée par l'arrivée du modèle. Avant de prendre congé, je demandai au peintre si je pouvais revenir le voir.

— Tant que vous voudrez ! Mais venez de préférence à la tombée de la nuit, quand j'ai fini ma journée.

C'est que l'existence de Renoir était réglée comme celle d'un employé. Il allait à l'atelier avec la même ponctualité que le commis à son bureau. J'ajouterai qu'il se couchait de bonne heure, après une partie de dames, ou de dominos, avec Madame Renoir; il aurait craint, en veillant, de compromettre sa séance du lendemain. Toute sa vie, peindre aura été son seul plaisir, son unique délassement.

Je me souviens, à ce propos, de la rencontre que je fis, vers 1911, de Madame Renoir sortant précipitamment d'une maison de santé où Renoir devait être opéré le même jour.

— Comment va-t-il ?

— L'opération a été remise à demain... Excusez-moi..., je suis très pressée, mon mari m'envoie chercher sa boîte à couleurs. Il veut peindre des fleurs qu'on lui a apportées ce matin !...

Renoir travailla à ces fleurs toute la journée ; il y travaillait encore le lendemain, lorsqu'on vint le chercher pour le porter sur la table d'opération.

Une autre fois, en 1916 (Renoir avait dépassé 75 ans), au cours d'un séjour que je faisais chez lui, à Cagnes, je fus frappé de son air subitement découragé. Je lui parlai de la toile qui était en train.

— Je ne veux plus peindre... Je ne suis plus bon à rien...

Mais j'étais bien sûr qu'une fois devant sa boîte à couleurs!...

Renoir avait fermé les yeux avec un tel air d'abattement, que, craignant d'être importun, j'étais descendu dans le jardin. Un instant après, je m'entendis appeler par la « grande Louise »*.

— Monsieur vous demande à l'atelier!

Je trouvai Renoir à son chevalet, un Renoir rayonnant... Il s'escrimait sur des dahlias.

— Regardez, Vollard, n'est-ce pas que c'est presque aussi brillant qu'une bataille de Delacroix ?... Je crois bien que, cette fois, je tiens le secret de la peinture !... Ah ! quel malheur que chaque progrès qu'on croit faire, c'est un pas qu'on fait vers la tombe !... Vivre encore un peu pour faire le chef-d'œuvre !...

On devine mon empressement à profiter de la permission que m'avait donnée Renoir de revenir le voir.

Dès la semaine suivante, je retournai chez lui. C'était un soir, après dîner. Il venait de se mettre au lit.

— Étant seul ce soir, je me suis couché plus tôt que d'habitude. Gabrielle va me lire *La Dame de Monsoreau.* Je vous invite à la petite fête.

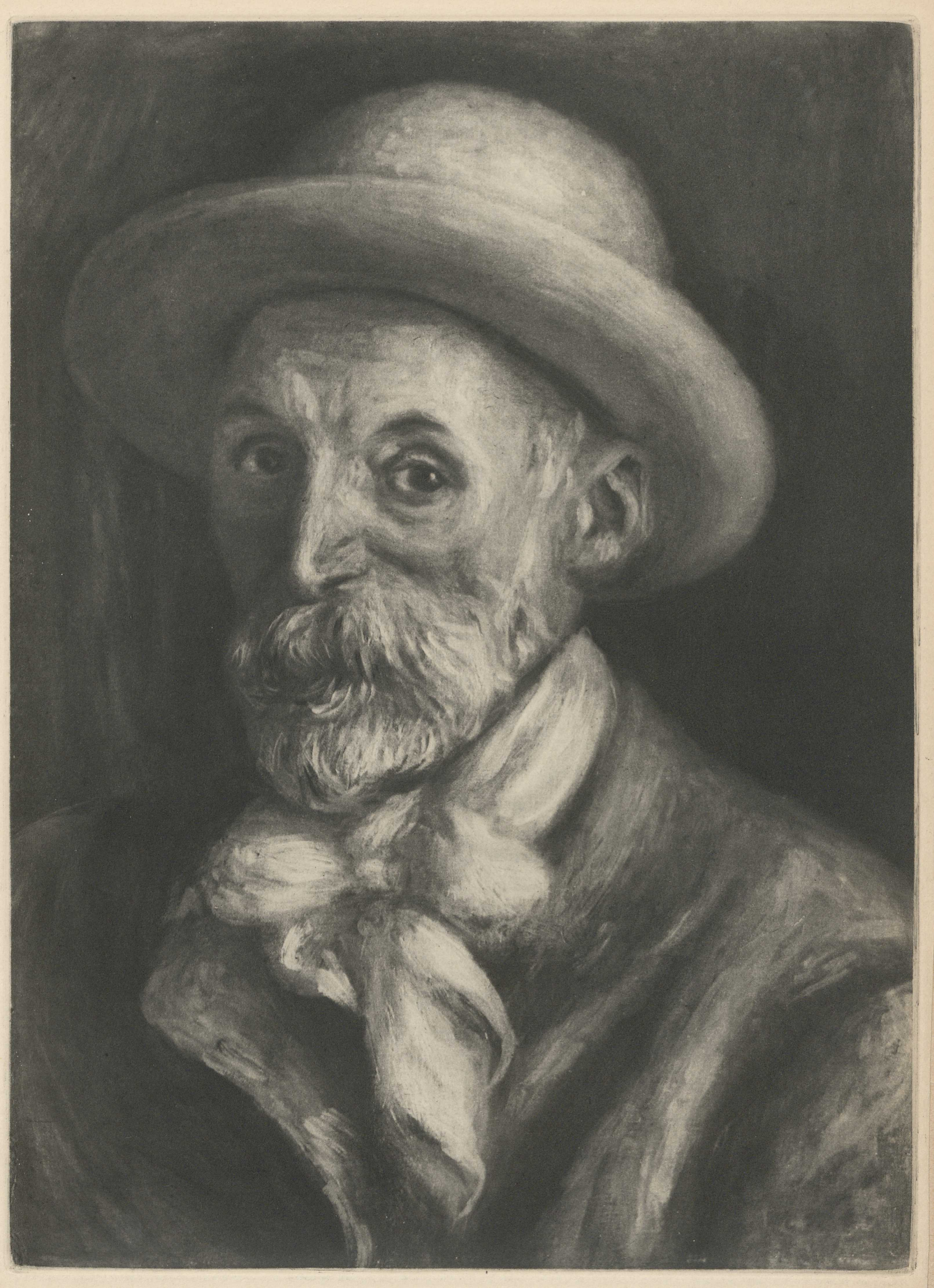
Mais *La Dame de Monsoreau* était introuvable.

— Voyons, dit Renoir : Gabrielle, regardez un peu ce qu'il y a dans la bibliothèque ?

Gabrielle, ouvrant un placard où gisaient pêle-mêle une vingtaine de volumes, cita : *Cruelle Énigme, Peints par Eux-Mêmes, Lettres à Françoise, La Confession d'un Amant, Les Fleurs du Mal...*

* La vieille bonne de Renoir.

Page 12. - Portrait de Renoir.



Renoir, interrompant :

— Un des livres que je déteste le plus ! Je ne sais pas qui m'a encore apporté ça !... Si vous aviez entendu comme moi, n'était-ce pas Mounet-Sully ? réciter dans le salon de Madame Ch... *La Charogne,* et toutes ces dindes, autour, qui en bavaient... C'est comme ces autres machines dont Gabrielle vient de lire les titres. Mes amis ont voulu, de tout temps, me faire avaler un tas de choses ; mais, à la fin, on se rebiffe, n'est-ce pas ?

Gabrielle continua : *Napoléon & son Fils, Mon Frère Yves, La Chanson des Gueux, Les Misérables...*

Renoir qui écoutait, indifférent, étendit la main à l'énoncé de ce dernier titre, comme dans un geste de répulsion.

— Moi. On dit que les vers d'Hugo sont très beaux...

— Renoir. Il faudrait être fou pour dire qu'Hugo n'a pas de génie ; mais son art, tel qu'il est, m'est horripilant ; et surtout, la haine que j'ai contre cet homme tient à ce que c'est lui qui a déshabitué les Français de parler simplement. Personne n'a contribué, autant que lui, à répandre cette erreur déplorable qu'on ne peut pas bien s'exprimer sans être affecté et « littéraire »... Gabrielle, vous irez demain, sans faute, m'acheter *La Dame de Monsoreau.*

Et, s'adressant à moi :

— Quel chef-d'œuvre ! Le chapitre, surtout, où Chicot bénit la procession...

— Monsieur, s'écria tout-à-coup Gabrielle, voilà un volume d'Alexandre Dumas !

Le visage de Renoir s'éclaira.

— Ah ! voyons ça ?

Et Gabrielle d'annoncer triomphalement : *La Dame aux Camélias !*

— Jamais de la vie ! protesta Renoir. Je déteste tout ce qu'a fait le fils, et ce livre-là, plus que tous les autres. J'ai toujours eu horreur de la pouffiasse sentimentale !

J'avais aperçu, sur l'étagère du buffet de la salle à manger, un petit service à café et deux bougeoirs en porcelaine décorés à la main, comme en peignent les jeunes filles bien appliquées.

Je pensais à un cadeau de fête.

— Ce sont les seules pièces qui me restent de mon ancien métier de peintre sur porcelaine ! me dit Renoir.

Et, il me raconta quelques détails de sa jeunesse. Profondément intéressé par ce que j'entendais, je pris l'habitude, chaque fois que je voyais Renoir, de lui demander de me dire des choses de sa vie. C'est cette histoire de l'existence d'un grand peintre que je vais rapporter ici, avec la seule préoccupation de répéter fidèlement des paroles notées au jour le jour avec un soin pieux.









II

LES DÉBUTS.

Renoir. — Je suis né à Limoges en l'année 1841. Vous dirai-je qu'on se transmet, dans ma famille, une légende sur notre nom? Du moins, ma mère m'a-t-elle souvent raconté comment mon grand-père, de naissance noble et dont la famille avait péri sous la Terreur, fut recueilli, tout enfant, et adopté par un sabotier qui s'appelait Renoir. Quoi qu'il en soit, lorsque je vins au monde à Limoges, mon père était un modeste artisan, qui, ayant peine à vivre dans son pays natal, devait bientôt aller chercher fortune à Paris. Ne me demandez pas de vous parler de Limoges: j'avais à peine quatre ans lorsque j'en suis parti pour n'y plus revenir.

A Paris, nous habitions une maison située dans le morceau de la rue d'Argenteuil qui se prolongeait à travers le Carrousel, se trouvant ainsi comme enclavé dans l'enceinte du Louvre; de telle sorte que mes premières impressions d'enfance me font revoir exactement le décor où Balzac a placé les amours du baron Hulot et de Madame Marneffe.

A l'école communale, où l'on m'avait mis, mes maîtres me reprochaient de passer mon temps à dessiner des bonshommes sur mes cahiers; mais, bien loin de s'en affliger, mes parents s'en montraient tout heureux, me voyant déjà décorateur sur porcelaine. Comme mon père était d'une ville célèbre par ses céramiques, il était naturel que la profession de peintre sur porcelaine lui apparût tout ce qu'il y avait de plus beau au monde, plus beau même que la musique, où conseillait de me pousser le professeur de solfège à l'école communale, lequel n'était autre que Gounod, âgé d'à peine trente ans, et maître de chapelle à Saint-Eustache. Quand il fut bien décidé que je deviendrais « artiste », on me mit en apprentissage à Paris chez un industriel qui avait une fabrique de terres vernissées. A l'âge de treize ans, je devais gagner ma vie. Ma besogne consistait à semer sur fond blanc des petits bouquets qui m'étaient payés à raison de cinq sous la douzaine. Quand il s'agissait de grandes pièces à orner, les bouquets étaient plus gros. De là seulement une minime augmentation de prix, car mon fabricant trouvait que, dans l'intérêt bien entendu de ses « artistes », il fallait se garder de les trop couvrir d'or. Toute cette vaisselle était destinée aux pays d'Orient, mon patron prenant soin, préalablement, de mettre au dos de chaque pièce la marque de la Manufacture de Sèvres.

Lorsque je fus un peu plus sûr de moi, je lâchai les petits bouquets pour me lancer dans la figure, toujours aux mêmes prix de famine; je me souviens que le profil de Marie-Antoinette m'était payé huit sous. La fabrique où je travaillais était située rue du Temple. Je devais y être arrivé le matin à huit heures. De dix heures à midi, en guise de récréation, je courais au Louvre dessiner d'après l'antique. Pour mes repas, je me contentais de manger un morceau à droite ou à gauche. C'est ainsi qu'un jour où mes courses m'avaient conduit dans le quartier des Halles, m'étant mis à la recherche d'un de ces

Page 18. - Femme nue assise.



marchands de vins qui débitent des frites et du bœuf, je m'arrêtai, tout saisi, devant la Fontaine des Innocents, de Jean Goujon, que je ne connaissais pas. Du coup, je renonçai au « bistro » ; j'achetai un peu de saucisson chez un charcutier à côté, et je passai mon heure entière de liberté à tourner autour de la Fontaine des Innocents. C'est peut-être en souvenir de cette très vieille rencontre que j'ai toujours conservé une affection particulière pour Jean Goujon. Quelle pureté, quelle naïveté, quelle élégance, et, en même temps, quelle solidité dans la matière ! Les marbres d'aujourd'hui ont l'air d'être taillés dans du savon. Chez les sculpteurs anciens, on dirait que c'est enlevé par copeaux, à gros coups de marteau, et, avec ça, ils vous donnent le grain de la chair !

Germain Pilon a voulu refaire Jean Goujon, mais sans y réussir. Ses draperies sont trop compliquées. C'est terrible, la draperie, à faire ! Chez Jean Goujon, comme la draperie épouse bien la forme ! combien elle nous aide à voir la place du muscle !

Mais où en étais-je ? Ah ! je voulais vous dire qu'après cette récréation du déjeuner, au sortir du Louvre, je retournais à l'atelier où, jusqu'au soir, je peignais mes tasses et mes assiettes. Et ce n'était pas tout. Après le dîner, j'allais chez un vieux brave homme de sculpteur, qui exécutait, pour mon patron, des modèles de coupes et de vases. Il m'avait pris en amitié, et me témoignait son intérêt en me faisant copier ses modèles.

Après quatre années de cette vie, mon apprentissage terminé, je voyais, à dix-sept ans, s'ouvrir devant moi la magnifique carrière de peintre sur porcelaine, à six francs par jour, lorsque survint une catastrophe qui ruinait ce rêve d'avenir.

On venait de faire les premiers essais d'impression sur faïences et porcelaines ; l'engouement du public pour ce procédé nouveau avait été très grand, comme toutes les fois qu'on remplace le travail à la main par la mécanique. L'atelier ayant dû fermer, j'essayai de faire concurrence à la machine, en travaillant aux mêmes prix. Mais il me fallut vite y renoncer. Les marchands à qui je présentais mes tasses et mes soucoupes semblaient s'être donné le mot pour me répondre : « Ah ! c'est fait à la main ! Notre clientèle préfère le travail

à la machine, qui est bien plus distingué.» Alors, je me suis mis à peindre des éventails. Ce que j'ai copié de fois l'*Embarquement pour Cythère!* C'est ainsi que les premiers peintres avec lesquels je me familiarisais furent Watteau, Lancret et Boucher.

Je dirai, avec plus de précision, que la *Diane au Bain* de Boucher est le premier tableau qui m'ait empoigné, et j'ai continué toute ma vie à l'aimer, comme on aime ses premières amours, encore que l'on se soit acharné à me dire que ce n'était pas cela qu'il fallait aimer, que Boucher n'avait jamais été qu'un simple décorateur. Un décorateur, comme si c'était une tare! En réalité, Boucher est l'un des hommes ayant le mieux compris le corps de la femme. Il a fait des fesses jeunes, des petites fossettes juste ce qu'il faut. C'est drôle, de ne vouloir jamais donner à un homme ce qu'il a! On vous dit: «J'aime mieux un Titien qu'un Boucher!» Moi aussi, parbleu! mais enfin Boucher a fait des petites femmes bien jolies! Un peintre, voyez-vous, qui a le sentiment des tétons et des fesses, est un homme sauvé.

Ah! une bien bonne: Un jour qu'au Louvre je m'extasiais devant une *Bergère* de Fragonard, une de ces *Bergères* si jolies avec un amour de jupon qui, à lui seul, faisait tout le tableau, est-ce que je n'entendis pas quelqu'un faire observer que les bergères de ce temps devaient être aussi crasseuses que celles d'aujourd'hui. D'abord, je m'en f... et puis, si cela est, quelle ne doit pas être notre admiration pour un peintre qui, n'ayant sous les yeux que des bergères crasseuses, en a fait des joyaux! Ils ignoreront donc toujours, tous ces emm...deurs, que c'est à faire oublier les laideurs de la vie que doit tendre tout l'effort de l'Art!

Je viens de vous parler de mes éventails. Ce n'était heureusement pas ma seule source de revenus.

Mon frère aîné, qui était graveur sur médailles, me procurait quelquefois des armoiries à reproduire. Je me souviens d'avoir fait un *Saint Georges tenant un bouclier*, sur lequel je devais mettre un autre *Saint Georges* dans la même position, et ainsi de suite, jusqu'à ce que le dernier bouclier et le dernier *Saint Georges* ne pussent plus être vus que par le moyen d'un verre grossissant.

Page 20. - Paysage.



Mais, les uns dans les autres, les éventails et les *Saint Georges* donnaient peu, et je ne savais plus que faire, lorsqu'un jour, en passant rue Dauphine, j'aperçus, au fond d'une cour, un grand café vitré, et des peintres en train d'en décorer les murs. M'étant aventuré dans la cour, j'assiste à une dispute : le patron jurait et pestait contre ces « feignants » d'ouvriers : jamais les peintures de son café ne seraient terminées à temps ! Je lui offre aussitôt de faire sa décoration.

— Mais c'est au moins trois ouvriers qu'il me faudrait... et de vrais ouvriers, accentua le patron, car j'étais petit et fluet.

Sans vouloir en entendre davantage, je m'empare du pinceau, et je montre à cet entêté que je pouvais rivaliser avec quiconque pour la rapidité à peindre. Je vous laisse à penser sa joie, et, de mon côté, j'étais joliment content de ma bonne fortune.

Les fresques du café terminées, c'est sans enthousiasme que je retournai à mes éventails, me promettant d'en sortir à la première occasion. Elle se présenta bientôt. Passant devant un atelier, je vis, collée sur la porte, une petite annonce : *On demande un ouvrier pour stores*. J'entre à tout hasard. « Où avez-vous travaillé ? » s'informe le patron. Pris de court, je réponds : « A Bordeaux. » Je choisissais un endroit très lointain, m'imaginant naïvement qu'on aurait eu l'idée d'aller sur place s'enquérir de mes talents. Mais il avait bien autre chose en tête, le patron. Il disait : « Où avez-vous travaillé ? » parce que c'est la formule habituelle, quand un ouvrier demande de l'ouvrage. Il ajouta aussitôt : « Vous m'apporterez un échantillon de votre savoir-faire ; et au revoir, jeune homme ! »

Heureusement, avant de m'en aller, j'avais eu le temps de lier conversation avec un des ouvriers, qui m'avait paru bon garçon, et à qui j'avais demandé quelques renseignements sur la peinture de stores. — « Venez donc me voir chez moi dimanche prochain ! m'avait-il répondu, je vous montrerai comment on procède ; nous causerons. » Je ne manquai pas d'aller au rendez-vous, et ma première question fut pour m'informer si le patron était commode. — « Oh ! c'est un bien brave homme, je suis son neveu. » Sur le moment, cela m'effraya beaucoup, et ce ne fut qu'après bien des hésitations que je me risquai à avouer

que jamais je n'avais peint de stores. « Mais ce n'est pas si malin que ça ! fit l'autre. Avez-vous déjà fait de la figure ? » Je commençais à respirer. Je fus rassuré tout à fait quand je vis que la peinture sur stores ressemblait beaucoup aux autres façons de peindre, à cela près qu'il fallait additionner la couleur d'une certaine quantité d'essence.

J'ajouterai que ce fabricant de stores travaillait pour des missionnaires qui emportaient avec eux, en rouleaux, d'énormes bandes de calicot sur lesquelles étaient peintes, en imitation de vitraux, des scènes religieuses. Arrivées à destination, ces toiles, tendues sur des châssis, donnaient aux nègres, aux Peaux-Rouges et aux Chinois l'illusion d'une véritable église.

Je ne fus pas long à abattre une superbe *Vierge* avec Mages et Chérubins. Mon professeur ne cachait pas son admiration. « Oseriez-vous attaquer un *Saint Vincent de Paul ?* » finit-il par me demander. Il faut dire que, dans les *Vierges*, le fond du tableau était constitué par des nuages, que l'on faisait facilement en frottant la toile avec un chiffon, sauf que la couleur vous coulait dans les manches, quand on n'avait pas le tour de main ; tandis que les *Saint Vincent de Paul* exigeaient plus de science. Ce personnage était généralement représenté faisant l'aumône à la porte des églises, ce qui entraînait à exécuter un motif d'architecture. Étant sorti, non moins victorieusement, de cette seconde épreuve, je fus engagé le même jour. Je prenais la place d'un vieil ouvrier, la gloire de l'atelier, qui, tombé malade, n'avait pas l'air de vouloir se relever. « Vous marchez sur ses traces ! me disait le patron, vous arriverez sûrement à l'égaler un jour. » Un seul point tracassait mon homme. Il était ravi de mon travail et allait même jusqu'à avouer n'avoir jamais trouvé une main aussi habile ; mais, comme il savait le prix de l'argent, il était désolé de me voir m'enrichir si facilement. Mon prédécesseur, qui était toujours cité en exemple aux nouveaux venus, ne peignait jamais rien sans une longue préparation et une mise au carreau soignée. Quand le patron me voyait camper mon personnage du premier coup, il en restait suffoqué : « Quel malheur de vouloir gagner tant d'argent ! Vous verrez que vous finirez par perdre la main ! » Lorsqu'il dut constater enfin qu'il fallait renoncer pour toujours à sa chère mise au carreau, il aurait bien



voulu diminuer les prix, mais j'étais soutenu par le neveu qui m'avait pris en affection, et me répétait sans cesse : « Tenez bon, on ne peut pas se passer de vous ! »

Cependant, lorsque j'eus amassé une petite somme, ce fut moi qui dis adieu à mon fabricant de stores. Je renonce à vous dire sa désolation. Il alla, dans son désir de me retenir, jusqu'à me promettre, si je lui continuais ma collaboration, de me céder un jour sa maison. Malgré des offres aussi tentantes, je ne me laissai pas éblouir et, ayant de quoi vivre quelque temps (à condition, bien entendu, de ne me livrer à aucun excès), j'allai apprendre la « grande peinture » chez Gleyre, où l'on étudiait sur le modèle vivant.







III

L'ATELIER DE GLEYRE — LES PREMIERS TABLEAUX

Renoir. — Ce qui me guida dans le choix que je fis de l'atelier de Gleyre, c'est que j'allais y retrouver mon ami intime Laporte. Nous nous étions liés tout enfants. Avant d'aller chez Gleyre, je n'avais jamais eu l'idée de faire de la peinture, et je serais peut-être resté chez mon fabricant de stores, sans l'insistance avec laquelle Laporte m'engageait à venir le rejoindre. Il arriva, cependant, que notre belle camaraderie ne dura pas, tant nos penchants étaient devenus différents ; mais combien je suis reconnaissant à Laporte de m'avoir décidé à prendre une résolution qui, non seulement a fait de moi un peintre, mais à laquelle j'ai dû d'entrer en rapports avec de futurs amis, tels que Monet, Sisley et Bazille !

« Ce Gleyre était un fort estimable peintre suisse qui, ne pouvant être d'aucun secours à ses élèves, avait, du moins, le très grand mérite de leur laisser toute liberté. Je ne tardai pas à me lier avec les trois camarades que je viens de vous nommer, et dont l'un, Bazille, après avoir donné tant de belles promesses, mourut, tout jeune, à la première bataille de 1870. C'est à peine si l'on commence à lui rendre justice. Les premiers acheteurs de l'« impressionnisme » ne prenaient guère sa peinture au sérieux, sans doute parce que Bazille était riche.

— Moi. Quels étaient alors les maîtres vers lesquels vous vous sentiez portés, vos amis et vous ?

— Renoir. Monet arrivait du Havre, où il avait connu Jongkind, qu'il admirait beaucoup. Sisley était surtout sous l'influence de Corot, et, quant à moi, mon grand homme, c'était Diaz. Il faut noter que cette peinture de Diaz, aujourd'hui devenue si noire, était, à cette époque, aussi étincelante que des pierreries.

— Moi. N'avez-vous jamais songé à suivre les cours de l'École des Beaux-Arts ?

— Renoir. L'École des Beaux-Arts était loin d'être ce qu'elle est aujourd'hui. On n'y suivait que deux cours : un de dessin, le soir, de huit heures à dix heures, et un autre, d'anatomie, pour lequel l'École de Médecine, sa voisine, lui prêtait obligeamment un cadavre. J'allais quelquefois à ces deux cours, mais c'était seulement chez Gleyre que j'apprenais le métier de peintre.

— Moi. Quels professeurs avez-vous eus à l'École des Beaux-Arts ?

— Renoir. Je me souviens surtout de Signol... J'étais un jour en train de dessiner une figure d'après l'antique ! Signol, qui corrigeait, passa près de moi : Vous ne sentez donc pas que le pouce du pied de Germanicus doit montrer plus de majesté que le pouce du charbonnier du coin ?

Et il répétait solennellement : « Le pouce du pied de Germanicus » !...

Un de mes voisins, qui était mécontent de son dessin, lança, au même moment, un mot que Signol crut prononcé à son intention, et s'imaginant, par surcroît, que le mot était de moi, je fus mis à la porte sur-le-champ. Son hostilité, à mon égard, s'était manifestée du jour où il avait vu une étude peinte que j'avais apportée à son cours.

— « Prenez garde de devenir un autre Delacroix ! » s'était-il écrié, hors de lui, à cause d'un pauvre rouge que j'avais mis sur ma toile.



PROJET D'UNE MARQUE DE FABRIQUE

— Moi. Il y a, tout de même, du progrès de ce côté. On commence à supporter, bien plus, à aimer, votre couleur. J'ai rencontré, justement, ces derniers temps, au musée du Luxembourg, un « connaisseur » débordant d'enthousiasme :

« Renoir est le Dieu de la couleur ! » Mais je ne dois pas vous cacher qu'il n'a pas paru autant goûter votre dessin. Passant devant la *Mater Dolorosa,* votre amateur s'arrêta net : « Une sacrée ligne tout de même ! Quel malheur qu'à sa couleur prestigieuse, Renoir ne joigne point le dessin de Bouguereau ! »

— Renoir. Je ne connais rien de plus drôle que les amateurs de tableaux. J'en ai vu deux, un jour, qui discutaient devant une toile : « Sans doute, il y a des qualités énormes dans cette machine-là, disait l'un, mais est-ce un tableau de genre ou un tableau d'histoire ? » Le plus fort... encore un nom dont je ne me souviens plus... vous savez bien, ce marchand de cravates qui achetait des Gustave Moreau... Bref, il me montre, un jour, dans sa villa des environs de Paris, deux petites croûtes en pendant signées : Corot. Comme je laissais percer discrètement un doute : « Bah ! fit-il, tout naturellement, pour la campagne !... » Dire qu'aujourd'hui, je pourrais peindre avec du sirop d'orgeat qu'on n'en vanterait pas moins le brillant de ma couleur ; mais il fallait voir le sale bitume que j'avais sur ma palette, à l'époque où déjà les gens, me traitaient de révolutionnaire ! Je puis dire, au moins, que c'était sans enthousiasme que je nageais dans le bitume ; j'étais maintenu dans cette voie par un marchand de tableaux, le premier qui m'ait donné des commandes.

« Bien plus tard, je devais avoir l'explication de cette passion de mon marchand pour la peinture noire. Au cours d'un voyage en Angleterre, j'avais fait la connaissance d'un amateur qui m'invita, avec instance, à venir admirer chez lui un merveilleux Rousseau. Il m'introduisit dans une pièce où il marchait sur la pointe des pieds, par respect pour l'œuvre du maître, et, soulevant un voile, qui cachait un grand cadre, il me dit en baissant la voix : « Regardez !... »

— « Ce tableau n'est-il pas un peu noir ? » risquai-je, en reconnaissant un de mes anciens produits. Mon hôte, réprimant un sourire devant mon manque de goût, se lança dans un tel éloge de cette toile que je ne pus m'empêcher de lui avouer que j'en étais l'auteur. Ce qui suivit me vexa un peu. Le brave Anglais changea subitement d'avis sur la beauté de son acquisition. Il ne se gêna pas pour accabler, devant moi, de malédictions, le voleur effronté qui, en guise d'un Rousseau, lui avait collé un Renoir... Et moi qui m'imaginais naïvement

Page 28. - Baigneuses.



que mon nom commençait à être connu ! car cette scène se passait à une époque où, depuis longtemps, j'avais lâché le bitume.

« Parmi les nombreux motifs de ce « lâchage » il y en a un qui me reste encore dans le souvenir, avec une intensité et un charme tout particuliers : c'est ma rencontre avec Diaz. Cette rencontre eut lieu dans des circonstances assez curieuses, un jour que je peignais dans la forêt de Fontainebleau, où j'avais l'habitude, l'été, d'aller faire du paysage avec Sisley. A cette époque, je mettais encore, pour travailler, même quand j'allais peindre dehors, la blouse que portaient à l'atelier les décorateurs sur porcelaine. Cette fois, j'eus maille à partir avec des passants qui me plaisantaient à cause de ma blouse... Je m'étais rebiffé, et cela commençait à tourner mal pour moi, lorsque survint un promeneur qui, malgré une jambe de bois, réussit à mettre en fuite mes agresseurs, grâce à une canne qu'il maniait avec une grande dextérité. Comme je le remerciais, il me dit : « Je suis peintre aussi, je m'appelle Diaz. » Je lui témoignai aussitôt toute l'admiration que j'éprouvais pour son art, et, timidement, je lui montrai la toile que j'étais en train de peindre. « Ce n'est pas mal dessiné, me dit Diaz. » — C'est peut-être la seule fois que j'entendis louer mon dessin. — « Mais, continua-t-il, pourquoi diable peignez-vous donc si noir ? » Sur l'heure, j'attaquai un paysage en cherchant à donner aux arbres et aux ombres, sur le terrain, la lumière que je leur voyais. — « Tu es fou ! s'exclama Sisley, devant ma toile : quelle idée de faire des arbres bleus et des terrains lilas ? »

— Moi. En quelle année avez-vous exposé pour la première fois au Salon ?

— Renoir. En 1863. J'avais envoyé un tableau qui fut reçu. Chose curieuse, je fus défendu par Cabanel. Ce n'est pas que l'auteur de la *Naissance de Vénus* aimât le moins du monde ma peinture. Ses premières paroles furent, au contraire, pour dire qu'il la détestait. « Mais, s'empressa-t-il d'ajouter, il y a là dedans un effort qu'il faut reconnaître malgré tout ! » Cette toile représentait une *Esmeralda* dansant avec sa chèvre autour d'un feu qui éclairait tout un peuple de truands. Je me rappelle encore les reflets de la flamme en grandes ombres portées sur la cathédrale. Après le Salon, ne sachant que faire d'un objet aussi encombrant, et, un peu également, il faut le dire, par haine du bitume, dont ma

palette ne s'était pas complètement débarrassée, je détruisis ma toile. Et voyez ma chance ! Le jour même, je recevais la visite d'un Anglais très désireux d'acquérir mon œuvre. Du moins, cette *Esmeralda* fut-elle vraiment la dernière chose que j'aie peinte au bitume.

« Mes camarades de l'atelier de Gleyre avaient affronté le Salon en même temps que moi ; mais ils avaient été moins heureux. D'autres peintres, encore beaucoup plus notoires que nous, avaient aussi été refusés, cette année-là, à commencer par Manet. Leur aventure avait même donné lieu, dans la presse, à de telles protestations, que l'Empereur Napoléon III voulut bien permettre que l'on fît, dans certaines salles du Louvre, un Salon des Refusés. L'organisation en fut seulement confiée à un académicien. Il va sans dire qu'on donna aux exposants les plus mauvaises salles du Musée. Mais, tout de même, on ne voit pas aujourd'hui, un Ministre des Beaux-Arts autorisant une telle exposition au Louvre et un Bonnat acceptant de l'organiser ! C'est que, sous l'Empire, on était très libéral. Il faut ajouter d'ailleurs aussi qu'il y avait alors beaucoup moins de peintres que maintenant. Je me rappelle la réponse de Balzac à l'offre qu'on lui avait faite d'écrire un Salon. Cela se passait sous Louis-Philippe. — « Mais vous ne savez donc pas qu'il me faudrait regarder près de quatre cents toiles ! »

« L'Exposition des Refusés, cela va sans dire, fut un gros succès de rire. Manet avait envoyé son *Repas sur l'herbe*. Cette toile venait d'être refusée au Salon, autant pour la peinture, que l'on trouvait mauvaise, que pour le sujet, qui était jugé peu décent. Les membres du Jury ignoraient probablement que Manet, non content de peindre là un des sujets les plus fréquents de la grande École Vénitienne, avait même imité, dans sa femme nue, une figure de Raphaël.

« Ce fut aussi cette année-là (1863) que je connus Cézanne. J'avais alors, aux Batignolles, rue de La Condamine, un petit atelier que je partageais avec Bazille. Celui-ci arriva, un jour, accompagné de deux jeunes gens qu'il me présenta en ces termes : « Je t'amène deux fameuses recrues ! » C'étaient Cézanne et Pissarro.

«J'allais ensuite les connaître intimement tous les deux; mais c'est de Cézanne que je garde le plus vif souvenir. Je ne crois pas que, dans toute l'histoire des peintres, on puisse rencontrer un cas semblable à celui de Cézanne. Avoir vécu jusqu'à l'âge de soixante-dix ans, et, depuis le premier jour où l'on a tenu un pinceau demeurer aussi isolé que si l'on était sur une île déserte! Et aussi, à côté de cet amour passionné de son art, cette indifférence totale pour son œuvre dès qu'elle est faite, si même on a eu la chance merveilleuse de la « réaliser »! Voyez-vous Cézanne, n'ayant pas de rentes, obligé, pour vivre, d'attendre le client! L'imaginez-vous se contraignant à sourire complaisamment à l'«amateur» qui se serait permis de dédaigner Delacroix? Avec cela, si peu « pratique dans la vie », comme il aimait à le dire lui-même!

« Un jour, je le rencontre, portant sous son bras un tableau de *Baigneurs*, qui traînait jusqu'à terre. «Il n'y a plus d'argent à la maison! me dit-il, je vais essayer de vendre cette toile! Une étude assez réalisée, n'est-ce pas?» (C'étaient les fameux *Baigneurs* de la collection Caillebotte, un diamant!) Le hasard fait que, quelques jours après, je joins de nouveau Cézanne. «Mon bon Renoir, me dit-il, s'attendrissant, je suis bien heureux! Mon tableau a eu le plus vif succès; il est chez quelqu'un qui l'aime!»

«Je me dis: Quelle veine! il a trouvé un amateur!



Cet amateur, c'était Cabaner, un pauvre musicien qui gagnait à grand'peine de quatre à cinq francs par jour. Cézanne l'avait rencontré sur son chemin, et, comme l'autre s'était extasié devant la toile, il lui en avait fait cadeau !

« Je me rappellerai toujours les bons moments que j'ai passés, aux environs d'Aix, dans la maison du père de Cézanne, le Jas de Bouffan, cette si jolie construction du XVIIIe siècle. On savait, à cette époque, bâtir des maisons habitables, avec des cheminées où l'on pouvait se chauffer. Et, de fait, ce grand salon, qui aurait dû être glacial avec son plafond si élevé, eh bien ! quand on était devant la cheminée, un paravent derrière soi, l'agréable chaleur qu'il faisait ! Et ces bonnes soupes au fenouil que nous préparait la mère de Cézanne ! Je l'entends encore donnant sa recette, il me semble que c'est d'hier : « On prend une branche de fenouil, une petite cuillerée d'huile d'olive... » La brave femme que c'était ! »

Cette conversation avait lieu au cours d'une promenade avec Renoir dans les bois de Louveciennes. S'arrêtant tout à coup, et me désignant le coteau voisin : « Vous voyez ces arbres, ce ciel ? Je ne connais que trois peintres qui ont pu rendre ça : Claude Lorrain, Corot et Cézanne.

« Mais pour en revenir à ce que je vous disais, reprit Renoir, l'année suivante (1864), je fus moins heureux au Salon officiel. N'ayant pas trouvé grâce devant le Jury, je dus exposer aux « Refusés » ; mais, cette fois, le succès des « Refusés » fut moins grand. Ce devait être la dernière exposition de ce genre. Quant à moi, en 1865, une fois de plus, j'eus la bonne fortune d'être admis au Salon de Cabanel, avec un tableau qui représentait un *Jeune homme se promenant dans la forêt de Fontainebleau, suivi de ses chiens*. C'était un de mes amis, le peintre Lecœur. Le tableau est peint au couteau, par exception, car c'est un procédé qui ne me va pas. Je me souviens, cependant, avoir peint, également au couteau, la même année, une *Chasseresse* grandeur nature. J'avais voulu faire, tout bonnement, une étude de nu. Mais comme on avait jugé ce sujet peu convenable, je mis un arc dans les mains du modèle, et, à ses pieds, une biche. J'ajoutai une peau de bête, pour cacher la nudité des chairs, et mon étude de nu devint une *Nymphe Chasseresse*, sujet des plus

Page 32. - Femme à sa Coiffure.



convenables. Mais je n'arrivais pas davantage à m'en défaire... Si, pourtant, il se présenta, un jour, un amateur, mais l'affaire ne se conclut pas, car il voulait acheter la biche seule, et moi, je ne voulais pas « détailler » ma toile.»

⁘

Le hasard m'a fait rencontrer, tout récemment, le peintre Laporte, cet ami de jeunesse dont Renoir m'avait dit que, sans lui, il n'aurait peut-être pas de longtemps songé à faire de la peinture.

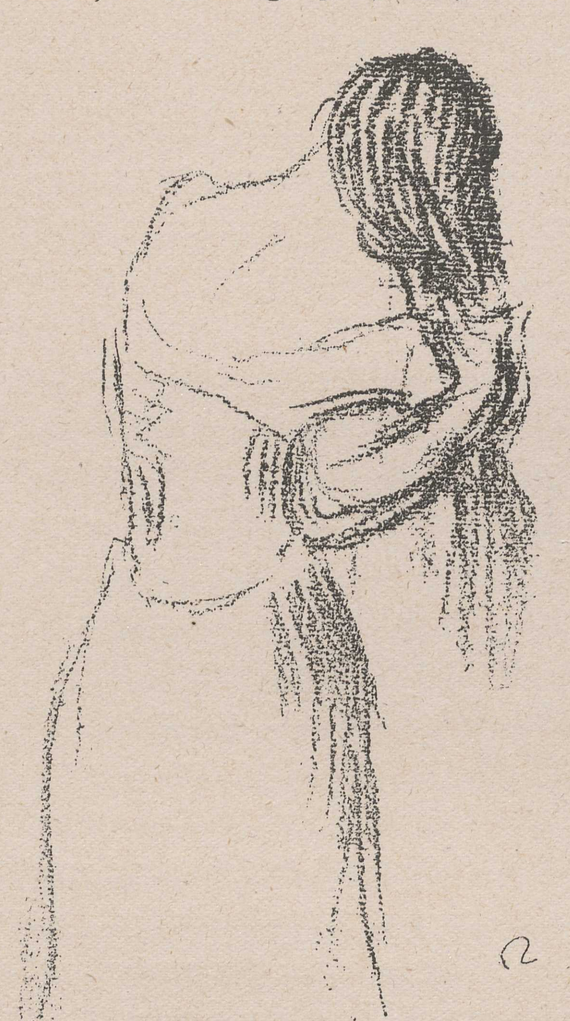
Madame Ellen Andrée, qui a fourni jadis à Renoir l'occasion de quelques-unes de ses plus belles études, m'avait dit: « Venez donc déjeuner, un jour, chez moi, à Ville-d'Avray; on mettra la table dehors, sous les rosiers, et nous parlerons de Renoir. » J'avais accepté, avec quel plaisir !

En arrivant chez Ellen Andrée, dans ce délicieux jardin où tout pousse comme il veut, « Mon Paradou », aime-t-elle à dire, on me présente à un vieillard fort bien conservé, avec toutes les allures traditionnelles de l'artiste... chapeau mou à larges bords, cape romantique. Il était accompagné d'une jeune nièce.

A table, un des invités, Henri Dumont, le peintre délicat des liserons et des roses, vanta les Renoir de l'Exposition de la Triennalle, qui venait d'être ouverte.

—Vous parlez de Renoir, l'impressionniste? questionna le vieux monsieur. Je l'ai beaucoup connu dans ma jeunesse: nous

étions intimes. Si vous le rencontrez, parlez-lui de son ami Laporte; il se souviendra sûrement de moi, allez! En ce temps-là, lui, peignait des stores, et moi, j'étais forcé de gagner mon pain à faire des vitraux d'église; — un pain bien amer, si l'on songe que j'étais, dès ce moment, libre penseur convaincu!



— Vous avez des Renoir? me risquai-je à lui demander.

— M. LAPORTE. Oui, j'ai une *rose* qu'il m'a donnée, jadis, et, en échange, je lui ai fait présent d'un *mouton* peint au bitume, une étude d'après nature dont j'étais assez satisfait. Il faut vous dire, poursuivit le bon vieillard, que j'ai perdu Renoir de vue d'assez bonne heure. La vie, les femmes, nous ont séparés!

— MOI. Je croyais que Renoir ne voyait dans la femme qu'un prétexte à tableaux?

— M. LAPORTE (vivement). Mais moi, je ne les regardais pas seulement comme motifs à peindre! Aussi, lorsque j'ai commencé à aimer, j'ai un peu négligé les amis.

Et reprenant:

— Si Renoir dessine ainsi, car c'est là son point faible, n'est-ce pas ? eh bien! ce n'est pas faute que je l'aie exhorté à se surveiller! Il faut vous dire que j'étais alors, et je le suis toujours, très féru de David. En voilà un qui ne plaisante pas avec la ligne! Si Renoir m'avait écouté, et avait su joindre le dessin à la couleur, qui sait s'il ne serait pas devenu un autre David, comme l'est devenu mon éminent ami Lecomte du Nouy! Mais quand je disais à Renoir: « Il faut se forcer à dessiner! » savez-vous ce qu'il me répondait: « Je fais comme un petit bouchon tombé dans l'eau

et emporté par le courant! Je me laisse aller à peindre comme cela me vient!»

— Moi. En tout cas, Renoir me semble avoir assez bien réussi!

Mon interlocuteur crut que je parlais des prix qu'atteignent les Renoir.

— Oui, si l'on prend pour argent comptant tous ces prix de l'Hôtel des Ventes! Mais moi, qui suis du bâtiment, je sais trop bien de quoi il retourne! Et savez-vous ce qu'on vient encore de m'apprendre? Eh bien! il paraît que pour mieux tenir les artistes en main, les marchands vont jusqu'à les obliger à faire des dettes! Oui, monsieur!







IV

LE CABARET DE LA MÈRE ANTHONY
(1865)

RENOIR. — *Le cabaret de la mère Anthony* est un de mes tableaux dont j'ai gardé le plus agréable souvenir. Ce n'est pas que je trouve cette toile particulièrement excitante, mais elle me rappelle l'excellente mère Anthony et son auberge de Marlotte, la vraie auberge de village. J'ai pris comme sujet de mon étude la salle commune, qui servait également de salle à manger. La vieille femme coiffée d'une marmotte est la mère Anthony en personne, la superbe fille qui sert à boire, c'est la servante Nana. Le caniche blanc, c'est Toto, qui avait une patte de bois. Je fis poser autour de la table quelques-uns de mes amis,

dont Sisley et Lecœur. Les peintures qui servent de fond à ma composition étaient faites à même le mur. C'était l'œuvre, sans prétention, mais souvent très réussie, des habitués de l'endroit. La silhouette de Mürger, que j'ai reproduite en haut à gauche, était de moi. Certaines de ces décorations me plaisaient infiniment, et je ne cessais de recommander de ne jamais les faire gratter. J'avais même cru les avoir mises pour toujours à l'abri du badigeonnage que je redoutais par-dessus tout, en disant à la mère Anthony que, si la maison devait être un jour démolie, je lui achèterais quelques-unes de ces fresques.

« L'été suivant, je m'étais installé dans un village des environs de Marlotte, à Chailly, où je peignais la *Lise* (1866). Un jour que je travaillais « sur le motif », comme disait Cézanne, j'entendis ces mots d'un jeune peintre qui causait non loin de moi avec des camarades.

— « Quel toupet, ce Renoir ! Croirait-on qu'il a fait racler des peintures si amusantes, pour mettre à la place sa grande tartine ! » Je cours à l'auberge. Voici ce qui s'était passé : Henri Regnault, déjà célèbre, s'était arrêté chez la mère Anthony et l'œil délicat du futur auteur du *Général Prim* s'était offusqué d'une décoration aussi grossière. Un des rapins ne s'était-il pas avisé de transformer le derrière nu d'une vieille dame en une figure moustachue de grognard !

— « Effacez-moi bien vite ces horreurs ! s'était écrié Regnault. Je vous peindrai à la place quelque chose de vraiment artistique. »

« La mère Anthony, confiante, avait fait venir un badigeonneur, et Regnault était parti, quelques jours après, sans avoir songé un seul instant, comme de juste, à tenir sa promesse. Pour cacher la nudité du mur, on pensa alors à ma toile que j'avais abandonnée, en m'en allant, et qui était reléguée au grenier. Voilà comment j'avais substitué ma peinture aux fresques de l'auberge.

« Quant à la *Lise,* dont je viens de parler, je fus assez heureux pour la voir reçue au Salon de 1867. Cette même année eut lieu l'Exposition Universelle, qui me fournit le sujet d'une étude de plein air que je terminai en 1868. Ce tableau, si peu audacieux pourtant, fut jugé d'une hardiesse inacceptable. Il resta, pendant de longues années, roulé dans un coin, à Louveciennes, où habitait ma famille.



« Mais l'Exposition Universelle n'est pas le seul événement sensationnel de l'année 1867. C'est encore cette année-là qu'eurent lieu les expositions particulières de Courbet et de Manet.

— Moi. Vous avez connu Courbet ?

— Renoir. J'ai beaucoup connu Courbet, l'un des types les plus étonnants qu'il y ait eus dans l'histoire des peintres. Je me souviens, notamment, d'un détail de son exposition de 1867. Il avait fait construire une espèce de soupente où il se tenait pour surveiller son exposition. Lorsque les premiers visiteurs arrivèrent, il était en train de s'habiller. Pour ne rien perdre de l'enthousiasme du public, il descendit en gilet de flanelle, sans prendre le temps d'enfiler sa chemise qu'il avait gardée à la main. Et lui-même, en contemplation devant ses tableaux : « Comme c'est beau ! Comme c'est magnifique !... C'est tellement beau que c'en est stupide ! »

« Et il répétait indéfiniment : « C'en est stupide ! »

C'est encore lui qui disait, à une exposition où on l'avait placé près d'une porte : « C'est bête, on ne pourra plus passer ! »

« Et cette admiration était, bien entendu, réservée à sa seule peinture. Il voulut, un jour, faire un compliment à Claude Monet avec lequel il était très lié.

—« C'est bien mauvais, ce que tu envoies au Salon ! lui disait-il. Mais comme ça va les embêter ! »

— Moi. Vous aimez la peinture de Courbet ?

— Renoir. Des choses qu'il a faites dans les commencements, je ne dis pas... mais, à partir du moment où il est devenu Monsieur Courbet !...

— Moi. Et le tableau si vanté : *Bonjour M. Courbet* ?...

— Renoir. L'impression qu'on en garde c'est que le peintre aura passé des mois devant une glace à « finir » sa pointe de barbe... Et ce pauvre petit M. Bruyas qui est là, incliné, comme s'il recevait de la pluie sur le dos... Parlez-moi des *Demoiselles de la Seine* ! Voilà un magnifique tableau ! Et c'est le même homme qui a fait cela, qui a peint le portrait de Prudh'on ou encore, tenez, ces curés sur des ânes...

— Moi. J'ai entendu des admirateurs de Courbet dire que si ce tableau

était inférieur aux autres, c'est que Courbet n'avait pas fait poser de vrais curés mais avait habillé des modèles en prêtres. Enfin qu'il y manquait le côté nature indispensable...

— Renoir (vivement). C'était encore une des toquades de Courbet : la nature ! Ah ! cet atelier qu'il avait fait arranger pour « faire la nature » ! ce veau attaché sur la table à modèle !...

— Moi. Mais pourtant, lorsque Courbet disait à un jeune peintre qui lui faisait voir une tête de Christ : « Vous connaissez le Christ, vous ? Pourquoi ne peignez-vous pas plutôt le portrait de votre père ? »

— Renoir. C'était pas mal... mais dit par un autre ; dit par Courbet, cela devenait moins bien. C'est comme, tenez, lorsque Manet avait peint son *Christ aux Anges*... Quelle peinture ! Ce côté de pâte si joli... Et que l'autre lui disait : « Tu as vu des anges toi, pour savoir s'ils ont un cul ? »

— Moi. Il y a un mot qui revient toujours, quand on parle de Courbet : « Comme c'est fort ! »

— Renoir. C'est exactement ce que Degas ne cessait de me répéter devant les Legros ; mais moi, voyez-vous, j'aime mieux une assiette d'un sou, avec trois jolis tons dessus, que des kilomètres d'une peinture archi-forte... Et embêtante !

— Moi. Quels étaient les rapports de Manet et de Courbet ?

— Renoir. Manet se sentait porté vers Courbet, lequel par contre ne considérait guère la peinture de Manet. Et il était bien naturel qu'il en fût ainsi : Courbet, c'était encore la tradition ; Manet, c'était une ère nouvelle de la peinture. Ou plutôt, il va sans dire que je n'ai pas la naïveté de prétendre qu'il y ait, dans les arts, des courants absolument nouveaux. Dans l'art, comme dans la nature, ce que nous sommes tentés de prendre pour des nouveautés n'est, au fond, qu'une continuation plus ou moins modifiée. Mais tout cela n'empêche pas que la Révolution de 1789 ait eu pour effet de commencer à détruire toutes les traditions. Leur destruction en peinture, comme dans les autres arts, ne s'est opérée que lentement, par degrés insensibles, et les maîtres, en apparence les plus révolutionnaires de la première moitié du XIXe siècle, Géricault,



Ingres, Delacroix, Corot, Daumier, étaient encore imbus des traditions anciennes. Courbet lui-même, avec son dessin lourdaud... Tandis que, avec Manet et notre école, c'était l'avènement d'une génération de peintres chez lesquels l'œuvre destructrice commencée en 1789 se trouvait à peu près achevée. Certes, quelques-uns de ces nouveaux venus ne demandaient pas mieux que de renouer la chaîne d'une tradition dont ils sentaient, inconsciemment, les immenses bienfaits; mais pour cela, fallait-il avant tout, apprendre le métier de peintre, et, livrés à leurs propres forces, ces peintres étaient obligés de commencer par le simple, avant d'arriver au compliqué, comme, avant de lire un livre, il faut commencer par apprendre les lettres de l'alphabet. On conçoit donc que, pour nous, la grande recherche ait été de peindre le plus simplement possible; mais on conçoit aussi combien les héritiers des traditions d'autrefois, depuis des hommes chez qui ces traditions, qu'ils ne comprenaient plus, finissaient de se perdre dans le lieu commun et la vulgarité, comme les Abel de Pujol, les Gérome, les Cabanel, etc... etc... jusqu'à des peintres déjà aussi indépendants que Courbet, Delacroix, Daumier, aient pu se trouver désorientés devant ce qui leur semblait des images d'Épinal. Daumier, pourtant, eut ce mot en visitant une exposition de Manet :

— « Je n'aime pas absolument la peinture de Manet, mais j'y trouve cette qualité énorme: cela nous ramène à Lancelot*.»

« Et c'est pour les mêmes raisons qui avaient attiré Daumier, que Courbet se détournait des toiles de Manet:

— « Je ne suis pas de l'Institut, disait-il, mais la peinture, ça n'est pas des cartes à jouer ! »

— «Moi. Mais comment Manet, qui aimait Courbet, pouvait-il s'accommoder de l'enseignement de Couture ?

— Renoir. Il n'est pas tout à fait exact de dire qu'il s'en accommodât. Il était allé chez Couture comme on va dans un endroit où il y a des modèles... Même un Robert-Fleury...

— Moi (interrompant). Robert-Fleury dont on disait à Manet : « Voyons,

*Figure du jeu de cartes.

Manet, ne soyez pas si méchant... Un homme qui a déjà un pied dans la tombe. » A quoi Manet répliquait : « Oui... Mais, en attendant il a l'autre pied dans la terre de Sienne brûlée... »

Renoir reprit :

« Pour en revenir à Couture, j'allais vous dire que l'accord ne régna pas longtemps entre lui et Manet. Vous savez, au reste, quels furent les derniers mots de Couture à son élève :

— « Adieu, jeune Daumier ! »







V

LA GRENOUILLÈRE
(1868)

RENOIR. — En 1868, j'ai peint beaucoup à la Grenouillère. Il y avait là un restaurant si amusant, le restaurant Fournaise. C'était une fête perpétuelle, et quel mélange de monde!... Avez-vous lu *La femme de Paul*, de Maupassant?

— MOI. Cette histoire d'un jeune homme qui se jette a l'eau parce que sa maîtresse lui faisait des infidélités avec une femme?

— RENOIR. Là, Maupassant exagère un peu. On voyait bien de temps en temps, à la Grenouillère, deux femmes s'embrasser sur la bouche; mais, comme elles avaient l'air sain! Ce n'est pas comme maintenant avec ces sexagénaires qui s'habillent en fillettes de douze ans, une poupée sous le bras et un cerceau à la main!

« Comme on riait bien, à cette époque ! La mécanique ne tenait pas tout dans la vie; on avait le temps de s'amuser, et on ne s'en faisait pas faute.

« J'étais toujours fourré chez Fournaise. J'y trouvais autant de superbes filles à peindre que je pouvais en désirer. On n'était pas réduit, comme aujourd'hui, à suivre un petit modèle pendant une heure pour se faire traiter de vieux dégoûtant.

« J'avais amené beaucoup de clients à Fournaise; par reconnaissance, il me commanda son portrait pour deux cents francs, je crois, ainsi que celui de sa fille, la gracieuse *Madame Papillon*. J'avais fait le père Fournaise avec sa veste blanche de limonadier, et en train de prendre son absinthe. Cette toile, qui passait pour le comble de la vulgarité, est subitement devenu d'une facture distinguée, lorsque j'ai commencé à faire de gros prix à l'Hôtel Drouot. Et ces mêmes gens qui parlent aujourd'hui avec le plus de conviction de la manière raffinée du portrait du *Père Fournaise* ne se seraient pas fendus de cinq louis pour un portrait à une époque où cinq louis m'auraient rendu tant de services! Tout ce que je pouvais alors obtenir de mes amis, c'était de faire poser leurs maîtresses, de si bonnes filles! Mes amis savaient que, pour moi, une femme n'était qu'un prétexte à tableau.

« Et si, par hasard, je trouvais à faire un portrait payé, que de difficultés pour en toucher le prix! Je me souviens notamment du portrait de la femme d'un cordonnier, que j'exécutai pour une paire de bottes. A chaque fois que je croyais le tableau fini, et que je lorgnais mes bottes, je voyais arriver une tante, une fille, ou même la vieille bonne :

— « Ne trouvez-vous pas que ma nièce, ma mère, notre dame n'a pas le nez si long ?... »

« Pour entrer en possession de mes bottes, je faisais à la « bourgeoise » le nez de Madame de Pompadour. C'était alors une autre histoire : tout à l'heure, les yeux faisaient bien, tandis que, maintenant, il semblait que... Et toute la famille se pressait autour du portrait pour chercher des défauts encore inaperçus. C'était le bon temps, pourtant!...

« Encore tout cela ne vaut-il pas mon ami B..., lequel m'avait demandé, vers ce temps-là, ce que je lui prendrais pour le portrait de sa « petite amie ». Je

Page 46. - La Grenouillère.



lui reponds: « Cinquante francs. » Trente-cinq ans après, il s'amène un jour chez moi avec une femme qui n'était pas amusante pour un sou, et il me dit :

— « C'est pour le portrait! »



« Je m'écrie : « Quel portrait? »

— « Mais vous savez bien, voyons, Renoir, quand vous m'avez dit, avant 1870, que vous me feriez un portrait de femme pour cinquante francs? Écoutez, continua-t-il. Mademoiselle est la fille d'un officier supérieur et elle possède ses brevets! »

« Je dus m'exécuter, mais par blague je fis enlever à la bachelière son

chapeau à fleurs, son manchon, déposer son petit chien, enfin je représentai mon « modèle » dépouillée de tous ces accessoires qui pour l'amateur font le mérite d'une toile... Vous voyez la tête de B... !

— Moi. Vous venez de me parler de vos premières toiles de la Grenouillère, c'est-à-dire de toiles peintes en 1868-1869. N'est-ce pas aussi de la même époque que date un grand Paysage avec figures par un temps de neige ?

— Renoir. Oui, le *Bois de Boulogne avec des patineurs et des promeneurs.* Je n'ai jamais supporté le froid ; aussi tout mon bagage d'« effets d'hiver » se borne-t-il à cette toile ainsi qu'à deux ou trois petites études. Et d'ailleurs, même si l'on supporte le froid, pourquoi peindre la neige, cette maladie de la nature ?

— Moi. Le *Harem* n'est-il pas de ce temps ?

— Renoir. Le *Harem* est exactement de 1869. C'est bien un vrai miracle que cette toile existe encore. J'avais déménagé peu de temps après l'avoir peinte. J'ai toujours détesté m'encombrer de grandes machines. Je laissai donc mon tableau dans l'atelier que je quittais ; comme la concierge me demandait si j'avais bien débarrassé tout, je me hâtai de lui dire : Oui, et de prendre la porte. Je n'y pensais plus, quand, longtemps après, dans la même rue, une femme court après moi :

— « Vous ne me reconnaissez pas ? Je suis votre ancienne concierge. J'ai gardé soigneusement le grand tableau que vous avez oublié... »

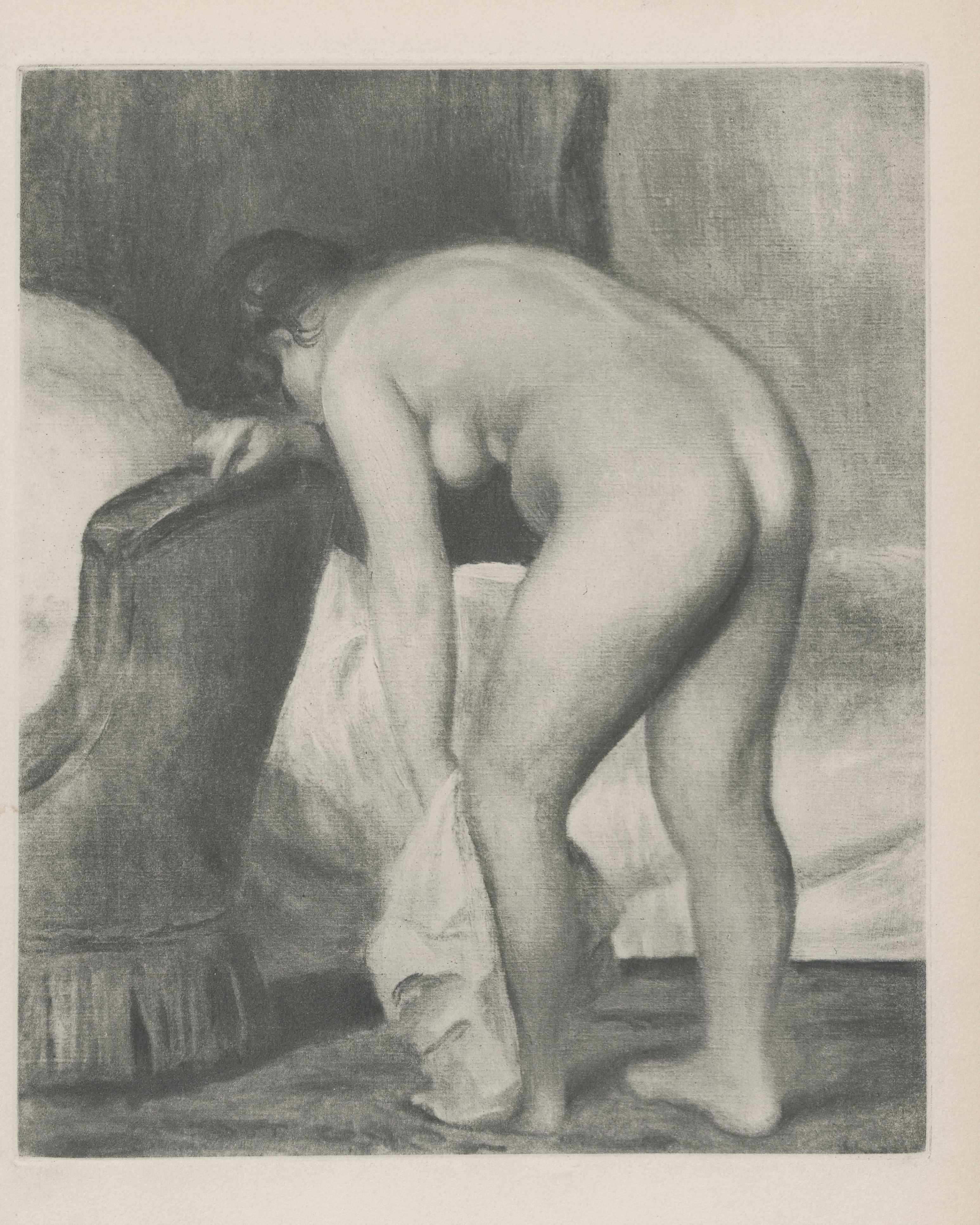
— « Merci ! lui dis-je. Je viendrai le reprendre demain. »

« Et je me promis bien de ne jamais repasser par là. Le temps s'écoule : un jour, en traversant un quartier éloigné, je me trouve encore nez à nez avec cette brave femme :

— « Vous savez bien, s'écrie-t-elle, votre tableau !... »

« Je me rendis compte, alors, que ce sacré tableau me poursuivrait toute ma vie, et que, pour me débarrasser de cette obsession, il me fallait y aller de mes quarante sous pour un fiacre !... J'ai plus tard vendu le *Harem,* dans un lot de toiles, onze exactement ; le tout, pour la somme de cinq cents francs. Dans le tas, je me rappelle la *Tonnelle,* le *Portrait de Sisley,* la *Femme qui a le doigt sur la bouche* et le portrait de mon acheteur lui-même... Un nom que

Page 48. - Après le Bain.



je connais bien, pourtant. Vous ne voyez pas qui je veux dire? Un pâtissier qui est devenu peintre... Je vais, un jour, lui acheter un gâteau; je le trouve qui mettait les volets à sa boutique. « C'est décidé, me dit-il, je lâche la pâtis-
« serie pour faire de la peinture. Dans notre sacré métier, si un pâté est vieux
« seulement de huit jours, il faut le mettre au rabais... Vous êtes des malins,
« vous autres, les artistes, avec une marchandise qui se garde indéfiniment et
« même se bonifie, à la longue! »

« Ce *Harem* dont je viens de vous parler, Vollard, me fait penser à une autre toile que j'ai peinte la même année, et qui représente une *Orientale*. Ce tableau a été fait dans un atelier à Paris; mon modèle était la femme d'un marchand de tapis... Dites, avec la manie des amateurs de toujours demander ma manière ancienne, voilà votre affaire : tâchez de retrouver ce tableau. »

Pendant des années, je m'informai de l'*Orientale* auprès de tous les marchands de tapis d'Orient. Enfin, un jour, une marchande d'antiquités, Madame Y..., qui avait son magasin sur le boulevard Haussmann, presque à la porte de chez moi, m'invite à venir admirer son portrait par Benjamin Constant.

— J'ai aussi, me dit-elle, un autre portrait de moi, mais d'un peintre moins bon. Je m'en déferais volontiers!

Je n'eus pas la curiosité de m'informer du nom de cet autre peintre « moins bon ». Mais, étant allé, après plusieurs invitations, voir le Benjamin Constant, Madame Y... me dit :

— Nous avons eu la chance de trouver, il y a un instant, trois cents francs pour mon autre portrait. Il avait été peint par un nommé Renoir, du temps où je faisais le commerce de tapis d'Orient.







VI

PENDANT LA GUERRE DE 70 & SOUS LA COMMUNE

RENOIR. — Quand la guerre fut déclarée, le général Douay, qui me connaissait, me proposa de me prendre avec lui. L'offre était tentante ; mais je n'ai jamais cherché à diriger ma vie, je me suis toujours laissé conduire par les événements. Je préférai rester simplement à mon rang. Je fus joliment bien inspiré. A la première bataille, le général Douay fut fait prisonnier et emmené en Allemagne. Avec ma santé fragile, j'y aurais peut-être laissé mes os, tandis que je passai tout l'hiver à Bordeaux où se trouvait envoyé mon régiment, le 10e chasseurs à cheval.

« Mon capitaine, devant ma bonne humeur, et, j'ose le dire, mon esprit d'ingéniosité, — je savais clouer une caisse comme pas un, — avait trouvé que j'avais l'esprit militaire et aurait voulu me voir continuer la carrière des armes. Si j'avais fait tous les métiers qu'on a voulu me faire entreprendre!... Je vous ai déjà raconté que, dans ma jeunesse, Gounod, alors professeur de solfège à l'école communale, où j'étais, avait insisté auprès de mes parents pour me faire étudier le chant. J'ai même retrouvé, l'autre jour, un ami de ma famille qui se souvenait d'un temps où j'exécutais des soli à l'église Saint-Eustache!

« En revenant de Bordeaux (1871), je tombai, à Paris, en pleine Commune. Je dus aussitôt abandonner mon atelier de la rue Visconti, qui était devenu un séjour bien malsain, tant les obus pleuvaient dans le quartier. Et comme, en ce temps-là, j'avais une préférence marquée pour la rive gauche, je m'installai dans une chambre au coin de la rue du Dragon.

« Au moment de la guerre, je commençais à être un peu connu; j'avais même fait un portrait de Bazille qui avait eu la chance d'être remarqué par Manet, lequel était pourtant loin d'aimer ce que je faisais; mais, tout de même, lorsque, devant chacun de mes tableaux, il répétait : « Non, ce n'est plus le *Portrait de Bazille,* » cela laissait supposer que j'avais fait, au moins une fois, quelque chose de pas trop mal. Avec la guerre, mes affaires se gâtèrent, et maintenant, sous la Commune, j'errais, sans un sou, de Paris à Versailles, et de Versailles à Paris, lorsque j'eus la bonne fortune de rencontrer une brave dame de Versailles qui me commanda pour trois cents francs le portrait d'elle-même et de sa fille. J'ajouterai qu'elle ne me fit aucune observation, ni sur ma peinture, ni sur mon dessin. C'était la première fois que je n'entendais pas un amateur me dire : « Si vous poussiez un peu plus votre *Figure !* » Encore quand il s'agissait de gens qui, manifestement, n'y entendent rien, mais, jusqu'à mon ami B...! Je lui montre un jour un *Nu* dont j'étais assez content. Pour une fois que cela m'arrive, n'est-ce pas?

— « S'il y avait, dessus, deux ou trois séances de plus, me dit B...

— « Ah çà, par exemple, que je lui fais, je crois être le seul à savoir, quand j'ai fait une chose, si elle est terminée ou non!

Page 52. - Femme s'essuyant.



— « Et à quoi le reconnaissez-vous ? me demande naïvement B...

— « Voyons, quand j'ai peint une fesse, et que j'ai envie de taper dessus, c'est qu'elle est finie ! »

« Mais ce va-et-vient entre Paris et Versailles n'allait pas sans quelques inconvénients, dont le moindre était d'être appréhendé par des bandes d'énergumènes qui vous enrégimentaient de force dans les rangs des Fédérés, avec la charmante perspective de se faire casser la figure à la rentrée à Paris des Amis de l'Ordre. Pour vous donner une idée de la stupidité de tous ces gens-là, un jour, que je faisais une étude sur la terrasse des Feuillants, aux Tuileries, un officier de Fédérés me dit :

— « Un bon conseil : filez, et qu'on ne vous revoie plus ici, car mes hommes sont persuadés que votre peinture n'est que de la frime, et qu'en réalité vous êtes en train de relever la carte du pays pour nous livrer aux Versaillais. »

« Je ne me le fis pas dire deux fois et je m'empressai de déguerpir, trop heureux de m'en tirer à si bon compte.

« Cependant, je ne pouvais raisonnablement espérer avoir toujours la même veine, et plus d'une fois il m'arriva de courir les pires dangers, comme ce jour où les Communards arrêtèrent un omnibus dans lequel je me trouvais et s'emparèrent des voyageurs. J'étais sur l'impériale et je réussis à me sauver en me laissant couler entre les chevaux. Vous devez penser combien je détestais toute cette clique, mais, lorsque je voyais les Versaillais de près, je ne pouvais m'empêcher de trouver qu'ils étaient au moins aussi bêtes que les autres.

« Et s'il ne m'arriva rien de fâcheux pendant tout ce temps-là, c'est que j'étais d'une prudence ! J'en étais arrivé à ne sortir que la nuit, quand un soir, comme je regardais dans une vitrine du quartier de l'Odéon une gravure représentant les principaux personnages de la Commune, un cri m'échappa : « Mais je connais cette tête-là ! »

« C'était le portrait de Raoul Rigault, le Préfet de police d'alors, qui m'avait arraché cette exclamation.

— « Voilà ton affaire, me dit mon ami Maître, qui était avec moi ; si tu es bien avec la police, tu auras tous les laissez-passer que tu voudras. »

« J'avais connu Rigault dans des circonstances assez curieuses, un jour que je travaillais dans la forêt de Fontainebleau. Ceci se passait dans les dernières années de l'Empire. J'avais remarqué un homme, les vêtements couverts de poussière, qui s'était assis non loin de moi, l'air très indécis. Ma séance terminée, comme je me disposais à m'en aller, mon inconnu s'approcha :

— « Je vais me confier à vous. J'étais rédacteur à *La Marseillaise ;* le journal a été fermé, on a arrêté quelques-uns d'entre nous; moi-même, je suis traqué par la police. Pensez-vous que je sois en sûreté ici ?

— « Vous pouvez être tranquille là-dessus, lui dis-je. Il n'y a ici que des peintres, je vous présenterai comme un copain. »

« Ainsi fut fait. Raoul Rigault demeura quelque temps dans cette auberge de Marlotte dont je vous ai déjà parlé, *Le cabaret de la mère Anthony,* puis il partit, un beau jour, et je ne le revis plus.

« Le lendemain de ma découverte, je me rends à la Préfecture de police. Je demande M. Rigault, persuadé qu'en entendant ce nom redouté, chacun allait s'empresser autour de moi. Mais je ne fis qu'exciter la défiance de tous, et l'on me répliqua finalement qu'on ignorait ce que je voulais dire. Devant mon insistance cependant, quelqu'un finit par me dire : « Qu'est-ce que cela « signifie ce « Monsieur » ? Nous ne connaissons ici que le citoyen Rigault!... »

« Mais, si le mot de Monsieur avait été remplacé par celui de citoyen, les anciens usages administratifs n'avaient pas varié; nul ne pouvait être reçu s'il n'avait pas une lettre d'audience. C'est alors que j'eus l'idée d'écrire, sur un bout de papier, ces simples mots : « Vous souvenez-vous de Marlotte ? »

« Quelques instants après, le citoyen Rigault se présentait en personne, les deux mains tendues vers moi, et, avant toute explication, il commandait :

— « Que l'on joue *La Marseillaise* en l'honneur du citoyen Renoir. » (Il faut vous dire que dans les premiers temps de la Commune il y avait beaucoup de musique.)

« J'expliquai alors au Préfet de police que je désirais terminer mon étude de la *Terrasse des Feuillants,* et aussi circuler à mon aise dans Paris et dans la banlieue. Il va sans dire que je m'en allai porteur d'un laissez-passer où il était

Page 54. - Au Coin de la Cheminée.



spécifié que les autorités « devaient aide et assistance au citoyen Renoir ». Je fus ainsi très tranquille pendant tout le temps que dura la Commune ; je pouvais aller voir mes parents qui demeuraient à Louveciennes, sans compter que ce laissez-passer fut très utile aussi à ceux de mes camarades que leurs affaires appelaient hors de Paris. Rigault ne s'en tint pas là. Chaque fois que nous nous voyions, il se dépensait sans compter, pour me convertir aux beautés du système communard.

— « Mais, mon ami, que je lui fais un jour, vous n'y êtes pas du tout. Ne devriez-vous pas faire des vœux pour que la Commune soit vaincue ? Vous ne voyez donc pas que si la Commune est victorieuse, vos Communards deviendront aussitôt des bourgeois pires que tout... Mais que si la Commune est vaincue, tous ces Versaillais, les surenchères qu'ils mettront pour conserver le pouvoir ! Le pain gratuit... la brioche au lieu de pain... le Peuple Roi... »







VII

LES PREMIÈRES EXPOSITIONS DES IMPRESSIONNISTES

RENOIR. — Quand l'ordre fut rétabli à Paris, je pris un atelier rue Notre-Dame-des-Champs. Vers ce même temps, je trouvai à faire quelques décorations pour l'hôtel du prince Bibesco, ce qui me permit d'aller passer l'été à la Celle-Saint-Cloud. C'est là que je fis la *Famille Henriot* (1871). Revenu à Paris, avec les premiers froids, je commençai ma toile des *Cavaliers*. Elle fut terminée seulement dans les premiers mois de 1872. Je l'envoyai au Salon cette même année; on la refusa.

— « Je vous l'avais bien dit! s'écria triomphalement le capitaine Darras, qui avait posé avec sa femme pour ce tableau. Ah! si vous m'aviez écouté! »

« Il faisait allusion à la couleur des chevaux, qui l'avait littéralement affolé.

— « Vous pouvez m'en croire,— répétait-il pendant les séances de pose,— des chevaux bleus, ça ne s'est jamais vu ! »

« Je dois ajouter que malgré la pauvre idée qu'il se faisait de ma peinture, il ne s'en montrait pas moins, en toute circonstance, extrêmement serviable. C'était grâce à lui, en sa qualité d'aide de camp du général du Barrail, que j'avais obtenu, pour exécuter mon tableau, la Salle des Fêtes de l'École Militaire. Je me rappelle aussi, datant de la même époque, la *Source*, et un *Trompette de Guides à cheval*, qui a disparu.

« En 1873, se place un événement dans mon existence : je fais la connaissance de Durand-Ruel, le premier marchand de tableaux — le seul pendant de longues années — qui ait cru en moi. C'est à cette époque que je quittai mon atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs pour aller sur la rive droite, que j'ai depuis constamment habitée. Bien des souvenirs m'attachaient, en vérité, à la rive gauche : mais instinctivement je percevais le danger de laisser s'imprégner dans ma peinture cette atmosphère spéciale, si bien définie par Degas lorsqu'il disait de Fantin-Latour :

— « Oui, sans doute, ce qu'il fait est très bien. Mais quel dommage que ce soit toujours un peu Rive Gauche ! »

« C'est donc en 1873 qu'avec la sensation d'être décidément « arrivé », je louai, dans la rue Saint-Georges, un atelier où je me suis vraiment plu. Je fis, cette même année, nombre d'études à Argenteuil, où je me trouvais en compagnie de Claude Monet, notamment, un *Monet peignant des dahlias*. A Argenteuil, je connus aussi le peintre Caillebotte, le premier « protecteur » des impressionnistes. Nulle idée de spéculation dans les achats qu'il nous faisait; il ne cherchait, en collectionnant des tableaux, qu'à rendre service à ses amis. C'était bien simple : il ne prenait que les choses réputées invendables.

— Moi. Cette exposition organisée en 1874, sous la dénomination : *Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs et Graveurs ?*

Page 58. - La Conversation.



— Renoir. Un tel titre ne pouvait, il est vrai, donner aucune indication sur les tendances des exposants, mais c'est moi-même qui ne consentis pas à ce que l'on prît un titre ayant une signification précise. Je craignais que, si l'on s'était appelé *Quelques-Uns*, ou *Certains*, ou même, *Les Trente-Neuf*, les critiques ne parlassent aussitôt de « nouvelle école », alors que notre but était, tout au contraire, dans la faible mesure de nos moyens, de montrer aux peintres qu'il fallait rentrer dans le rang, si l'on ne voulait pas voir la peinture sombrer définitivement; — et rentrer dans le rang, cela signifiait, bien entendu, réapprendre un métier que personne ne savait plus. A part les Corot, les Delacroix, les Ingres, les Courbet, qui, comme je vous l'ai dit déjà, avaient poussé miraculeusement après la Révolution, la peinture était tombée dans la pire banalité : tous se copiaient les uns les autres en se fichant de la nature.

— Moi. A ce compte-là, Couture devait passer pour un novateur?

— Renoir. Dites, presque un révolutionnaire. Tous ceux qui se flattaient d'« aller de l'avant » se réclamaient de Couture, qui, en 1847, était arrivé comme un coup de tonnerre avec *Les Romains de la Décadence*. On trouvait dans Couture la conjonction d'Ingres et de Delacroix, que les critiques avaient vainement attendue de Chassériau. Comme tout n'était que conventions et oripeaux, — on croyait être audacieux en prenant des modèles de David, et en les habillant de vêtements modernes, — il était fatal que, par réaction, les jeunes allassent à la chose simple. Pouvait-il en être autrement? On ne saurait trop le redire : pour faire un métier, il faut commencer par l'A B C de ce métier.

— Moi. Mais comment l'exposition de la *Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs et Graveurs*, devint-elle l'*Exposition des Impressionnistes?*

— Renoir. Ce nom d'*Impressionnistes* était venu spontanément à l'esprit des visiteurs, devant une des toiles exposées, qui excitait particulièrement l'hilarité, ou la colère : un paysage matinal de Claude Monet, intitulé *Impression*. Vous voyez donc bien que, par cette appellation d'*impressionnisme*, le public, à ce moment-là, ne visait pas des recherches nouvelles en art, mais

désignait simplement un groupe de peintres se contentant de rendre des « impressions ».

« Aussi, quand en 1877, j'exposai de nouveau avec une partie du même groupe, ce fut moi qui insistai pour ce nom d'*Impressionnistes* qui avait fait fortune. C'était honnêtement dire aux passants, — et personne ne s'y trompa : — « Vous trouverez ici le genre de peinture que vous n'aimez pas. Si « vous venez la voir, ce sera tant pis pour vous, on ne vous remboursera pas « vos dix sous d'entrée ! »

« Et tous ces tâtonnements de jeunes gens pleins de bonne volonté, mais ne sachant encore rien, auraient peut-être passé inaperçus, pour le plus grand bien des peintres, sans cette ennemie-née de la peinture, je veux dire la littérature... Dire qu'on a réussi pendant si longtemps à faire avaler au public, et à nous-mêmes, toutes ces histoires de « peinture nouvelle »!... Peindre noir et blanc, comme faisait Manet sous l'influence des espagnols, ou peindre clair sur clair, comme il l'a fait plus tard, sous l'influence de Claude Monet, eh bien quoi !... — sauf cependant qu'avec des manières différentes de peindre on obtient des résultats plus ou moins heureux, suivant le tempérament de l'artiste. Ainsi, c'est chose certaine qu'avec le noir et blanc, Manet était bien plus maître de son affaire qu'avec des clairs...

— Moi. Sans doute, il n'est personne qui ne préférera la manière noire de Manet à sa manière claire, mais de là à avoir regardé Manet comme un précurseur avec des toiles si directement inspirées des anciennes écoles...

— Renoir. J'allais précisément vous dire que si Manet, même en copiant Vélasquez ou Goya, n'en était pas moins un précurseur, le porte-drapeau de notre groupe, c'est que c'est lui qui rendait le mieux, dans ses tableaux, cette formule simple que nous cherchions tous à acquérir en attendant mieux.

— Moi. Les *Impressionnistes* furent-ils plus heureux en 1877 qu'à leur première exposition de 1874 ?

— Renoir. Ce fut pire : La première exposition avait été jugée une plaisanterie de rapin, cette fois on cria : Holà !



« Peut-être, cependant, si nous avions été plus malins, aurions-nous pu nous concilier quelques « connaisseurs » en peignant d'autres sujets, car ce qui, par-dessus tout, choquait les gens, c'est qu'on ne retrouvait dans nos œuvres rien qui rappelât les tableaux d'histoire que l'on avait l'habitude d'admirer dans les musées. Mais comme, pour apprendre notre métier de peintres, nous cherchions, avant tout, à représenter ce que nous avions sous les yeux, il nous aurait été assez malaisé de peindre Nabuchodonosor à la terrasse du *Père Lathuile.*

« Et rien ne déconcerte autant que la chose simple. Je me souviens de l'indignation de Jules Dupré à l'une de nos expositions : « Aujourd'hui, on « peint sur des toiles blanches... Est-ce que les « grands » et les « forts » !...

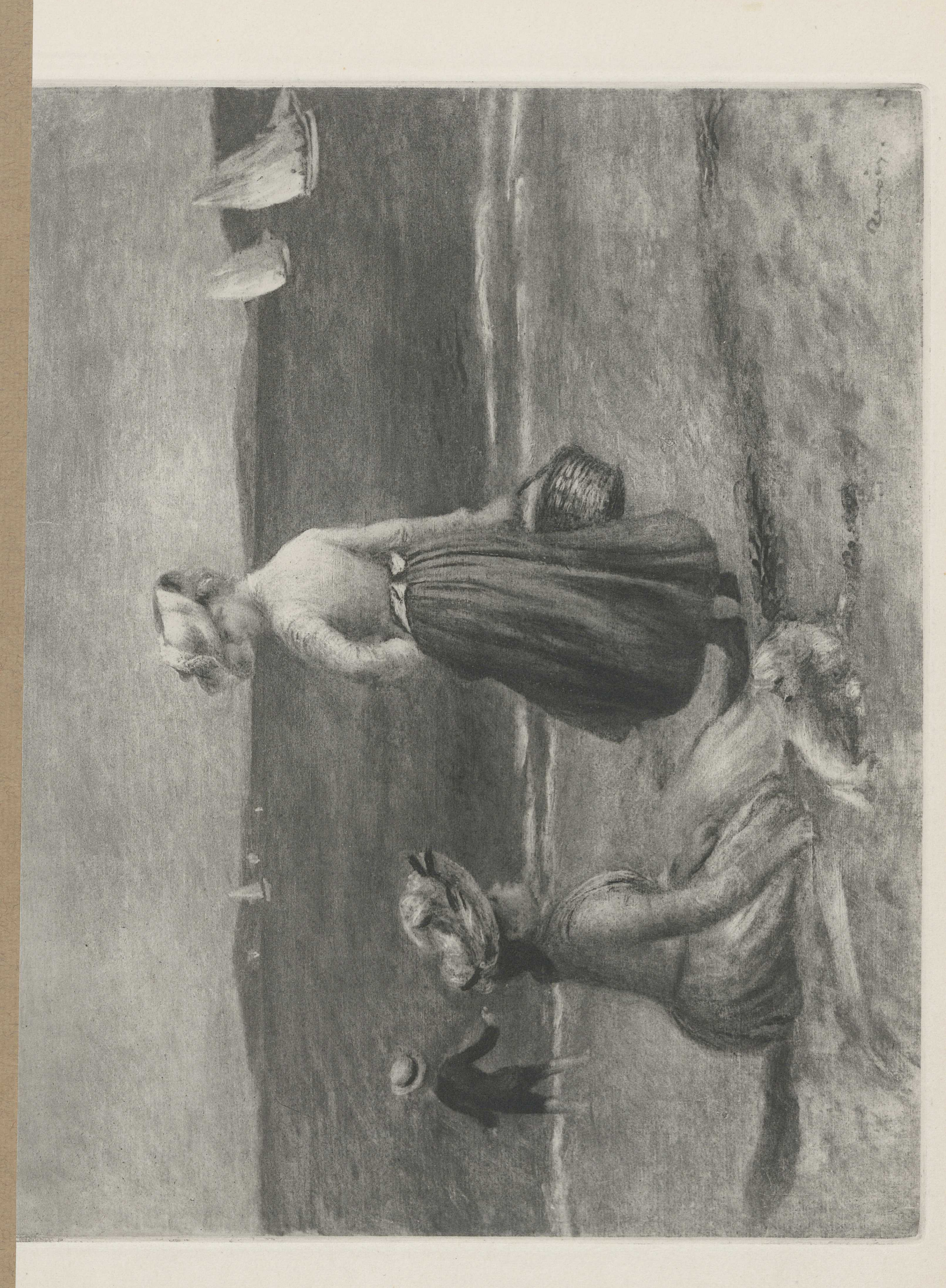
— Moi. Comment peignaient donc les « grands » et les « forts » ?

— Renoir. Dupré faisait allusion aux préparations au minium, alors fort en honneur. On croyait qu'une telle préparation de la toile donnait de la « sonorité » à une peinture, ce qui était certainement vrai, en principe; mais les « grands » et les « forts » de ce temps-là ne réussissaient, avec tout leur minium, qu'à produire des toiles qui manquaient de sonorité et qui, par surcroît, craquaient de partout.

« Quelle époque extraordinaire! Ces gens qui passaient les trois quarts de leur temps à rêvasser! Il était nécessaire que le sujet se cristallisât dans la cervelle avant d'être mis sur la toile. On entendait des choses comme celle-ci : « Le « maître se surmène; voilà trois jours qu'il rêve en forêt! »

« Et si encore toute cette « littérature » arrivait à nourrir son homme! Mais, à part quelques-uns, comme Dupré, comme Daubigny, et, somme toute, Millet, qui « réussissaient », que dire du tas de pauvres diables, plus ou moins socialistes, qui eux, prenant au sérieux la légende de l'artiste « rêveur » et « penseur », passaient leur vie à se tenir la tête dans les mains devant une toile jamais couverte! Vous voyez le mépris que ces gens-là devaient avoir pour nous qui mettions vraiment des couleurs sur des toiles et qui, selon l'exemple des anciens, cherchions à peindre, avec des tons joyeux, des œuvres d'où était soigneusement bannie toute « littérature »!

Page 62. - Sur le bord de la Mer.



— Moi. Les impressionnistes ne se laissèrent-ils pas aller à des influences étrangères : l'art japonais, par exemple!

— Renoir. Malheureusement, oui, dans les commencements. Les estampes japonaises sont des plus intéressantes, à coup sûr, en tant qu'estampes japonaises, c'est-à-dire à condition de rester au Japon : car un peuple, sous peine de faire des bêtises, n'a pas le droit de s'approprier ce qui n'est pas de sa race. Autrement, on arrive vite à une sorte d'art universel, sans aucune physionomie propre. Je remerciais, un jour, un critique qui avait dit que j'étais bien de l'école française. « Et si je suis heureux, lui disais-je, d'être de l'école française, « ce n'est pas que je veuille proclamer la supériorité de cette école sur les autres, « mais c'est parce que, étant Français, je dois être de mon pays! »

— Moi. Vous venez de me parler de votre Exposition de 1877 ; mais vous ne m'avez encore rien dit des toiles que vous avez exécutées de 1874 à 1877!

— Renoir. Je me rappelle la *Danseuse*, le *Moulin de la Galette*, la *Loge*, cette dernière faite sûrement en 1874, et puis, voyons... La *Femme à la tasse de chocolat*... Une autre fois, je vous en trouverai bien d'autres. A cette époque, j'ai tellement pondu d'affaires que tout ça se brouille un peu dans ma cervelle.

— Moi. Je me souviens d'avoir vu, un jour, deux « amateurs », chez Durand-Ruel, à une exposition de vos tableaux. L'un expliquait à l'autre les qualités et, sans doute, aussi les défauts de chaque toile. Quand il arriva devant la *Loge*, il baissa la voix, et...

— Renoir (vivement). Je les connais, ces protecteurs des arts qui affectent le plus grand respect devant les œuvres déjà vieilles, après avoir laissé les artistes crever de faim pendant qu'ils peignaient ces mêmes œuvres. Tenez, cette fameuse *Loge*, précisément, il ne se trouva personne pour me donner les cinq cents francs que j'en demandais. Je vous ai dit que je commençais à me débrouiller, lorsque je pris mon atelier de la rue Saint-Georges en 1873. Mais c'est aussi que mes prétentions étaient modestes. Et j'avais promené en vain ma *Loge* chez tous les acheteurs de ma connaissance, lorsque je tombai

enfin sur le père Martin, un vieux marchand qui s'était mis sur le tard à l'*Impressionnisme*, et de qui je pus obtenir, pour ma toile, quatre cent vingt-cinq francs, — et trop heureux!... Le père Martin trouvait cela hors de prix — mais je ne pouvais en rabattre un seul centime; c'était juste la somme qu'il me fallait pour mon loyer, et je n'avais aucune ressource en vue. Comme le marchand connaissait un acheteur pour mon tableau, il fut obligé d'en passer par où je voulais; mais, il devait me reprocher plus d'une fois, d'avoir, ce jour-là, abusé de la situation, en lui faisant débourser tant d'argent pour une seule toile.

« Le père Martin ne devait pas tarder, d'ailleurs, à éprouver un coup encore plus rude. Il était allé chez son « protégé » Jongkind, lequel lui vendait, avant la guerre, ses plus belles toiles au prix uniforme de cent francs pièce. Mais, cette fois-là, le peintre lui déclara froidement :

— « Ce n'est plus maintenant un petit cent, c'est un petit mille! »

« Le père Martin s'en alla suffoqué, et, du coup, il en oublia chez Jongkind son fameux sac qui ne le quittait jamais dans ses pérégrinations, en vue des achats de vieille ferraille et autres « occasions » que l'on pouvait ramasser en route chez les petits brocanteurs. Ce qui ajoutait à son indignation, ce fut la vue du « petit » menu que s'était offert, ce jour-là, Jongkind, qu'il avait trouvé à table. Bien longtemps encore après cette aventure, le père Martin répétait :

— « Le bougre, il mangeait des asperges en plein hiver!... »

— Moi. Avez-vous connu personnellement Jongkind?

— Renoir. C'est même un des souvenirs les plus agréables de ma jeunesse. Je n'ai jamais rencontré de caractère plus gai. Un jour, nous étions à la terrasse d'un café. Jongkind se dresse, comme mû par un ressort, et, se plantant devant un passant ahuri :

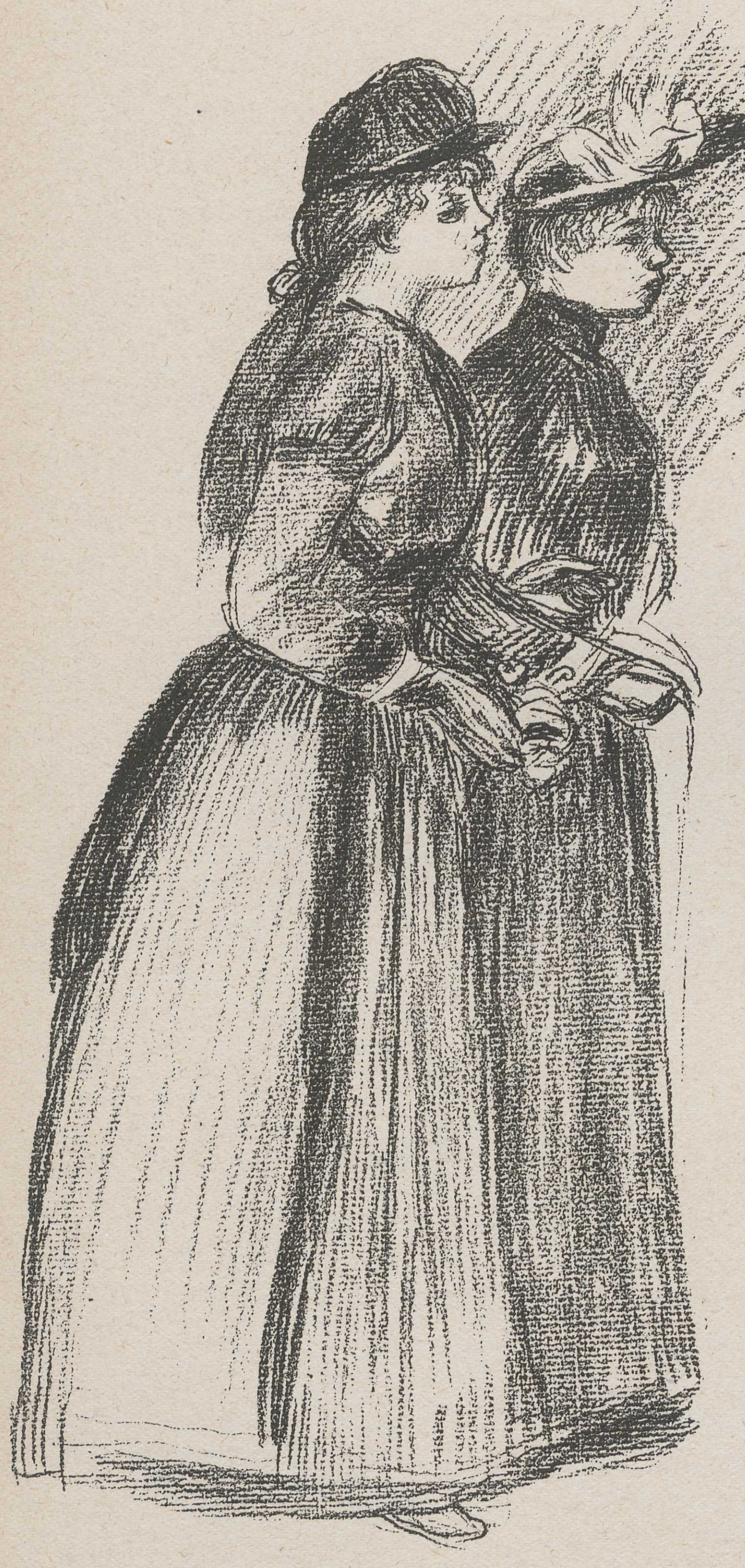
— « Vous ne me connaissez pas? C'est moi qui suis le grand Jongkind! »

(Il était d'une taille très élevée.)

« Une autre fois, chez des bourgeois de province, on avait invité à déjeuner Jongkind et, en même temps, une dame avec laquelle il vivait. A la fin du repas, Jongkind se lève, le verre en main, et d'une voix un peu pâteuse :

— « Je vais vous faire un aveu. — Et, dans son extraordinaire jargon





hollando-français : — Madame X... n'est pas « mon fâme », mais c'est un ange! »

« En plus du père Martin, continua Renoir, il y avait aussi, à Montmartre, un petit marchand qui vendait de bien beaux tableaux. Mais, au fait, Vollard, vous avez connu Portier? Quelle drôle de façon il avait, celui-là, de faire valoir sa marchandise!

— « N'achetez pas ce tableau! C'est beaucoup trop cher! »

« L'acheteur généralement achetait; il faut dire que ce qu'on appelait cher, à cette époque, c'était quand on payait un Manet de premier ordre deux mille francs. Portier avait un entresol rue Lepic, le père Martin un petit rez-de-chaussée dans le bas de la rue des Martyrs; c'était misérable, mais quelles magnifiques toiles on voyait chez eux! Toute l'École « impressionniste », sans compter les Corot, les Delacroix, les Daumier, que sais-je encore? C'est chez le père Martin que Rouart acheta la plus grande partie de sa collection, dont la fameuse *Femme en Bleu*, de Corot, qu'il paya trois mille francs, prix qui fit scandale à l'époque, et c'est ce même tableau

que « Les Amis du Louvre », à la vente Rouart, devaient pousser si haut.

« Mais, pour en revenir à la rue Saint-Georges, parmi les tableaux que j'exécutai dans cet atelier je me rappelle aussi un *Cirque* où des fillettes jouaient avec des oranges; le portrait, grandeur nature, du poète *Félix Bouchor;* un pastel de *Madame Cordey*, et, enfin, la *Famille Monet en plein air*, dans le jardin de Monet, à Argenteuil. J'arrivais précisément chez Claude Monet au moment où Manet se disposait à traiter ce même sujet. Je ne voulus pas laisser échapper une si belle occasion d'avoir des modèles tout prêts; et c'est ainsi que je peignis ma toile. Quand je m'en allai, Manet dit à Claude Monet :

— « Vous qui êtes l'ami de Renoir, vous devriez bien lui dire de renoncer à la peinture! Vous voyez vous-même combien c'est peu son affaire! »







VIII

LES PREMIERS ACHETEURS SÉRIEUX

RENOIR. — Ce furent mes amis qui se firent mes premiers acheteurs un peu « sérieux », des amis comme S..., que vous avez bien connu. Celui-là était le type du véritable ami, car s'il me prit des tableaux, c'était uniquement parce qu'il pensait m'être agréable ; de la peinture elle-même, il se souciait peu, et, de plus, il pouvait craindre d'encourir les reproches de sa « bourgeoise » lorsqu'il dépensait trois ou quatre cents francs pour une chose inutile et « laide à voir ». C'est ainsi que la toile que vous connaissez bien, la *Femme mordant son petit doigt*, qu'il avait dû me payer dans les deux cent cinquante francs, fut longtemps reléguée dans un corridor par Madame S...,

qui trouvait cette toile un peu cher, un peu vulgaire, et, par-dessus le marché, montrant le modèle dans une pose qui manquait de « comme il faut ». Mais un jour que Madame S... me répétait, pour la vingtième fois : « Ce tableau!... » j'eus la joie de pouvoir lui répondre :

— « Vous allez en être débarrassée, car mon ami Caillebotte m'a chargé d'en offrir à S... le triple du prix qu'il l'a payé; et comme je ne crois pas que votre mari, lui non plus, y tienne énormément...

— « Mais je n'ai jamais dit que, moi, je n'aimais pas ce tableau! reprit vivement Madame S... A part certaines petites choses de rien du tout... »

« J'aurais bien voulu savoir quelles étaient ces « petites choses de rien du tout », mais Madame S..., sans plus d'explications, appela le maître d'hôtel, se fit apporter un marteau et des clous, et ma toile fut accrochée dans la meilleure lumière du salon.

« C'est que Madame S... n'était pas de ces personnes qui se laissent irrésistiblement séduire par la perspective d'un bénéfice immédiat. Elle n'était pas comme son amie Madame N..., qui m'avait commandé, pour cinq louis, une petite *Tête d'Enfant*. Quelques années après, quelqu'un lui dit :

— « Mais vous avez là un Renoir!

— « Oui, dit Madame N..., c'est-à-dire qu'il y a là cinq louis qui dorment!

— « Cinq louis! se récrie l'autre. Vous pouvez ajouter un zéro! »

« Madame N... était suffoquée, à la pensée que tant d'argent aurait pu rester improductif. Et quand son mari revint, elle lui mit sous le bras la toile déjà décrochée :

— « Cours vite porter cela chez Durand-Ruel! »

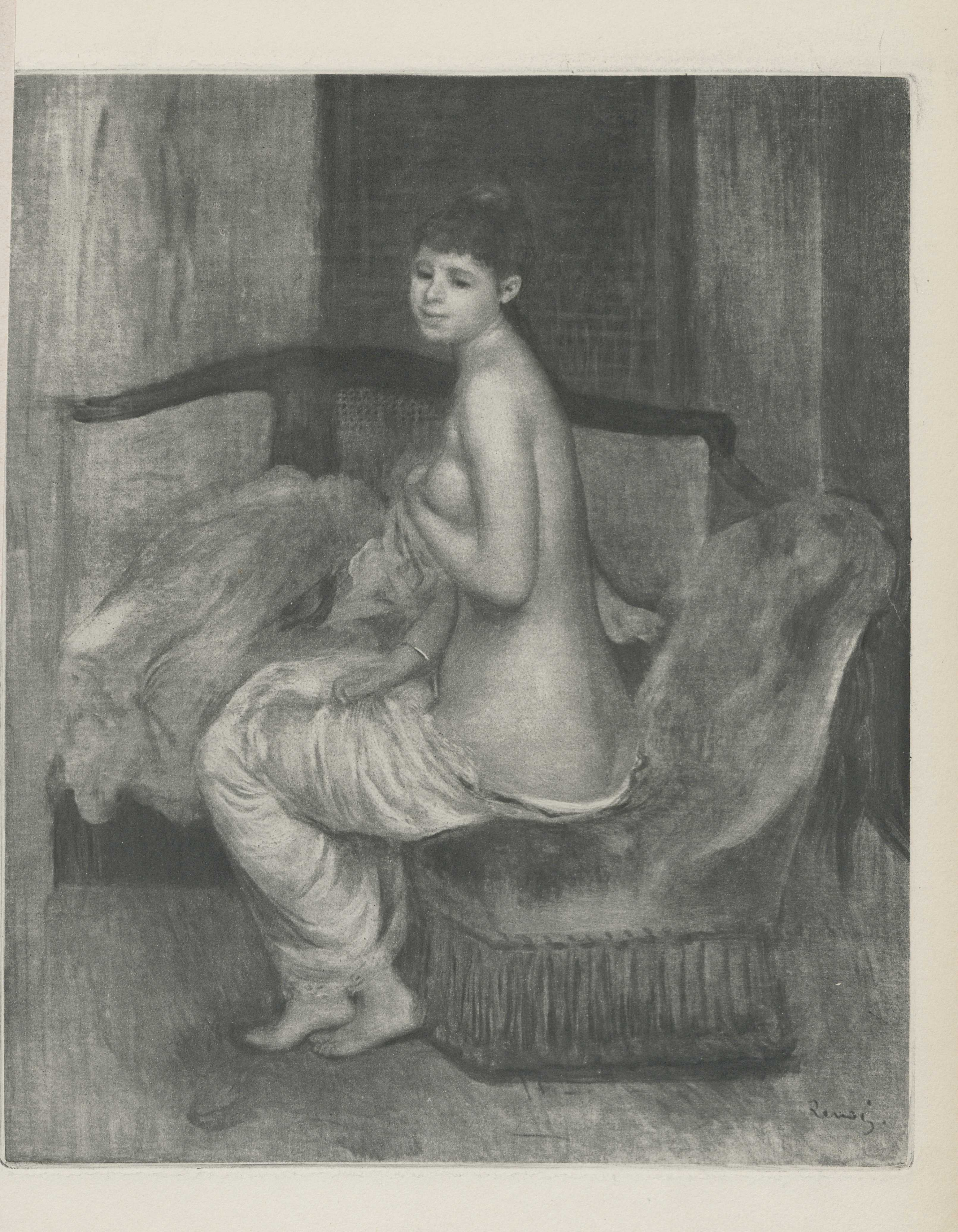
« Ah! cette Madame N... Je me rappelle qu'un jour, chez les de T..., je la trouve en larmes.

— « Croiriez-vous, disait-elle, que mon mari me trompe, après trente ans de fidélité! »

« Trente ans de fidélité, je trouvais qu'elle devait exagérer un peu... Comme je lui disais, pour la consoler, que c'était magnifique trente ans de fidélité :

— « Et ce n'est pas tout, continuait de gémir cette bonne Madame N... Est-

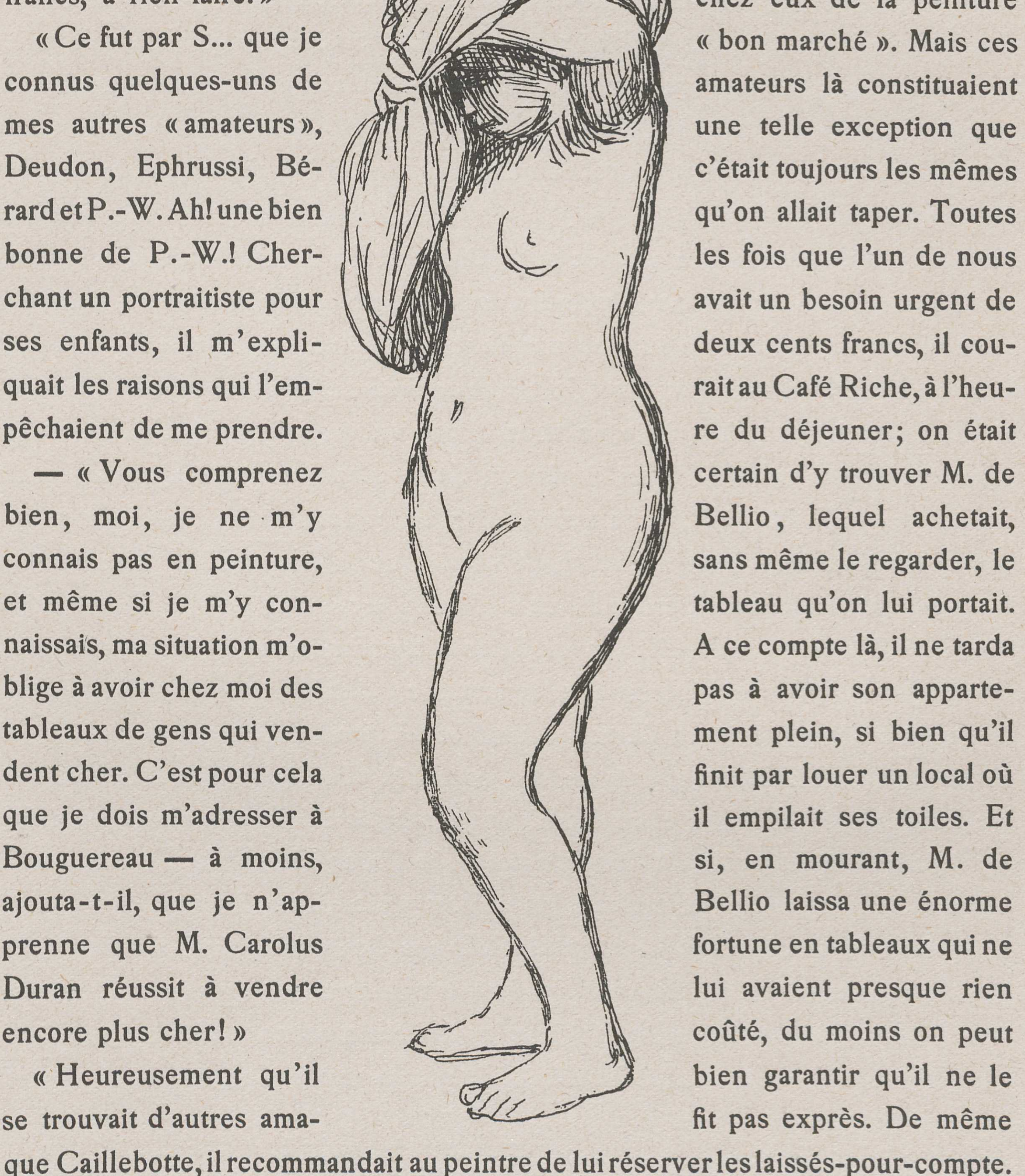
Page 70. - Le Repos.


Renoir.

ce que je ne viens pas d'avoir la preuve que, pendant nos villégiatures, la drôlesse ne cesse pas de recevoir ses cinq cents francs, à rien faire. »

« Ce fut par S... que je connus quelques-uns de mes autres « amateurs », Deudon, Ephrussi, Bérard et P.-W. Ah! une bien bonne de P.-W.! Cherchant un portraitiste pour ses enfants, il m'expliquait les raisons qui l'empêchaient de me prendre.

— « Vous comprenez bien, moi, je ne m'y connais pas en peinture, et même si je m'y connaissais, ma situation m'oblige à avoir chez moi des tableaux de gens qui vendent cher. C'est pour cela que je dois m'adresser à Bouguereau — à moins, ajouta-t-il, que je n'apprenne que M. Carolus Duran réussit à vendre encore plus cher! »



« Heureusement qu'il se trouvait d'autres amateurs, tel M. de Bellio, qui acceptaient d'avoir chez eux de la peinture « bon marché ». Mais ces amateurs là constituaient une telle exception que c'était toujours les mêmes qu'on allait taper. Toutes les fois que l'un de nous avait un besoin urgent de deux cents francs, il courait au Café Riche, à l'heure du déjeuner; on était certain d'y trouver M. de Bellio, lequel achetait, sans même le regarder, le tableau qu'on lui portait. A ce compte là, il ne tarda pas à avoir son appartement plein, si bien qu'il finit par louer un local où il empilait ses toiles. Et si, en mourant, M. de Bellio laissa une énorme fortune en tableaux qui ne lui avaient presque rien coûté, du moins on peut bien garantir qu'il ne le fit pas exprès. De même que Caillebotte, il recommandait au peintre de lui réserver les laissés-pour-compte.

« Mais le souvenir me revient de quelques autres toiles de la rue Saint-Georges : le *Déjeuner*, aujourd'hui au Musée de Francfort; la *Femme à la tasse de chocolat*, un type de femme que j'aimais beaucoup à peindre : Marguerite. J'avais, à ce moment-là, un autre modèle, une belle fille aussi, et d'une docilité charmante : Nini ; mais, pour peindre, je préférais encore Marguerite. Je trouvais que, dans Nini, il y avait un peu de la contrefaçon belge.

— Moi. Quelles étaient les robes que vous aimiez le mieux peindre ?... Et les chapeaux ?

— Renoir. A vous dire vrai, ce que j'aime encore le mieux, c'est le femme nue; mais, quand je devais la peindre habillée, ce que je préférais, c'était la robe princesse, qui donne aux femmes cette ligne sinueuse, si jolie. Quant aux chapeaux, rien ne vaut, pour moi, le chapeau cloche.

« Mais je m'aperçois que je ne vous ai pas encore parlé du *Moulin de la Galette*. Cette toile est aussi de la rue Saint-Georges (1875). Frank-Lami avait, un jour, découvert, dans mon atelier, en retournant les châssis, une esquisse que j'avais faite, de souvenir, du Moulin de la Galette.

— « Il faut absolument exécuter ce tableau ! » me dit-il.

« C'était bien compliqué : les modèles à trouver, et puis il me fallait un jardin. J'eus la veine d'obtenir une commande qui m'était royalement payée : le portrait d'une dame et de ses deux fillettes, pour douze cents francs. Je louai alors, à Montmartre, une maison entourée d'un grand jardin, à raison de cent francs par mois; et ce fut là que je peignis le *Moulin de la Galette*, la *Balançoire*, la *Sortie du Conservatoire*, le *Torse d'Anna*... M'a-t-on assez reproché, dans ce dernier tableau, les ombres violettes sur le corps ?

— « Votre modèle a eu la petite vérole ! » me disait un critique d'art.

« Et l'on sentait qu'en disant la « petite » il voulait rester convenable.

« C'est aussi dans ce jardin que je fis les différents portraits de *Mademoiselle Samary*. Quelle charmante fille c'était ! Et quelle peau elle avait ! Positivement, elle éclairait autour d'elle.

« J'avais eu la chance de trouver, au *Moulin de la Galette*, des fillettes qui



ne demandaient pas mieux que de poser, comme les deux que vous voyez au premier plan de mon tableau. L'une d'elles, pour les rendez-vous à l'atelier, m'écrivait sur du papier doré sur tranches. Et c'était la même que je rencontrais

portant des pots de lait dans Montmartre. Je finis par apprendre qu'elle avait une petite garçonnière que lui avait meublée un abonné de l'Opéra, sauf que sa mère, qui était crémière, y avait mis cette condition, qu'elle ne lâcherait pas son métier.

« J'avais craint d'abord que tous les amants, plus ou moins de cœur, de ces modèles que je dénichais au Moulin de la Galette, n'empêchassent leurs « femmes » de venir à l'atelier. Mais, eux aussi étaient de bien bons bougres : Je pus même en faire poser quelques-uns. Il ne faut pas croire cependant que ces filles se donnaient à qui voulait. Il y avait, parmi ces enfants lâchées dans la rue, des vertus farouches. Je me rappelle une petite, tout à fait mon type, qui s'était arrêtée, les yeux en extase, devant une vitrine de bijoux de la rue de la Paix. J'étais avec S... et un de ses amis, le baron de R... Celui-ci nous dit :



— « Je vais combler les vœux de cette enfant ! »

« Et s'approchant : « Mademoiselle, « voulez-vous cette bague ? »

« L'autre, alors, se met à pousser de tels cris qu'un agent arriva, qui conduisit tout le monde au poste. Lorsqu'elle eut expliqué son cas, le commissaire, après nous avoir fait toutes sortes d'excuses de la maladresse de son agent, donna à notre ingénue un savon de premier ordre. En nous en allant, nous entendions encore des bouts de phrases :

— « Espèce de petite dinde... Monsieur le baron !... »

— Moi. J'ai vu dernièrement, à une exposition, un tableau de *Brodeuses*. Ce n'est pas au Moulin de la Galette que vous avez pu trouver de telles princesses ?

Page 74. - Étude de Femme nue (Dessin).



— RENOIR. Ce tableau est assez récent, vers 1900-1905... Ces princesses sont tout simplement mes bonnes... De l'époque du *Moulin de la Galette* je me souviens encore d'une toile représentant une *Fillette en tablier bleu.* Il a été peint aussi à Montmartre en plein air.

— MOI. Et les panneaux de la danse qui sont chez Durand-Ruel?

— RENOIR. Ils ont été faits un peu plus tard. C'est ma femme qui figure une des danseuses; l'autre danseuse était un modèle, Suzanne Valadon, qui devait, par la suite, se mettre à peindre. L'unique modèle qui avait posé pour les deux danseurs était mon ami Lauth, lequel figure aussi dans les *Canotiers* avec Lestringues et Ephrussi.

— MOI. Et cette vente qu'à la même époque vous avez organisée, à l'hôtel Drouot, avec Claude Monet, Sisley et Berthe Morizot?

— RENOIR. Lorsque j'obtins cette fameuse commande de douze cents francs qui me permit de louer le jardin de la rue Cortot, je me dis : « Il se trouve « peut-être encore des braves gens disposés à nous payer nos toiles des douze « cents francs, si seulement on nous connaissait! Frappons donc un grand coup, « en faisant une vente à l'hôtel Drouot! »

« Mes amis acceptèrent avec enthousiasme mon idée. Nous réunîmes vingt toiles de choix, du moins nous le pensions ainsi. Or, les enchères produisirent deux mille cent cinquante francs, de sorte qu'après la vente les frais n'étant même pas couverts, nous restions devoir de l'argent au commissaire priseur. Un M. Hazard avait eu pourtant le courage de pousser une de mes toiles, un *Pont Neuf,* jusqu'à trois cents francs. Malheureusement, ce bon exemple ne fut pas suivi.

« Tout de même, cette vente devait avoir pour moi un heureux résultat : je fis ainsi la connaissance de M. Chocquet. C'était un employé de ministère qui, malgré des ressources très modestes, n'en avait pas moins réussi à se faire une collection des plus remarquables. Il est vrai de dire qu'en ce temps, et même beaucoup plus tard encore, il n'était pas nécessaire au collectionneur d'être riche. Il suffisait d'avoir un peu de goût.

« M. Chocquet était entré par hasard à l'hôtel Drouot pendant l'exposition de



nos tableaux. Il avait bien voulu trouver à mes toiles quelque ressemblance avec les œuvres de Delacroix, son dieu. Le soir même de cette vente, il m'écrivit toutes sortes de compliments de ma peinture, en me demandant si je consentirais à faire le portrait de Madame Chocquet; j'acceptai son offre aussitôt. C'est qu'il ne m'arrive pas souvent de refuser les commandes de portraits. Lorsque le modèle est par trop laid, je le prends en manière de pénitence; il est bon, pour un peintre, de faire de temps en temps une besogne embêtante. Mais tel n'était pas le cas pour le portrait de *Madame Chocquet*. Si vous avez vu ce portrait, Vollard, peut-être avez-vous remarqué, dans le haut de la toile, la copie d'une étude de Delacroix ? Cette étude faisait partie de la collection de M. Chocquet. C'est lui-même qui m'avait demandé de la mettre dans le tableau :

— « Je veux vous avoir ensemble, vous et Delacroix. »

« Vous dirai-je qu'aussitôt que je connus M. Chocquet, je pensai à lui faire acheter un Cézanne ! Je le conduisis donc chez le père Tanguy, où il prit une petite *Étude de nus*. Il était ravi de son acquisition.

— « Comme cela fera bien entre un Delacroix et un Courbet ! » me disait-il pendant que nous rentrions chez lui.

« Mais au moment de sonner, il s'arrêta :



— « Que va dire Marie ? Écoutez, Renoir, rendez-moi donc un service ! Vous raconterez à ma femme que cette toile vous appartient, et, en vous en allant, vous oublierez de la reprendre ; comme cela, Marie aura le temps de s'y habituer un peu avant que je lui avoue que ce Cézanne est à moi. »

« Cette petite ruse fut couronnée d'un plein succès, et Madame Chocquet s'habitua très vite à la peinture de Cézanne.

« Quant à M. Chocquet, son admiration pour Cézanne, que je ne tardai pas à lui amener en personne, devint si grande qu'on n'allait plus pouvoir parler devant lui d'un peintre sans qu'il s'écriât :

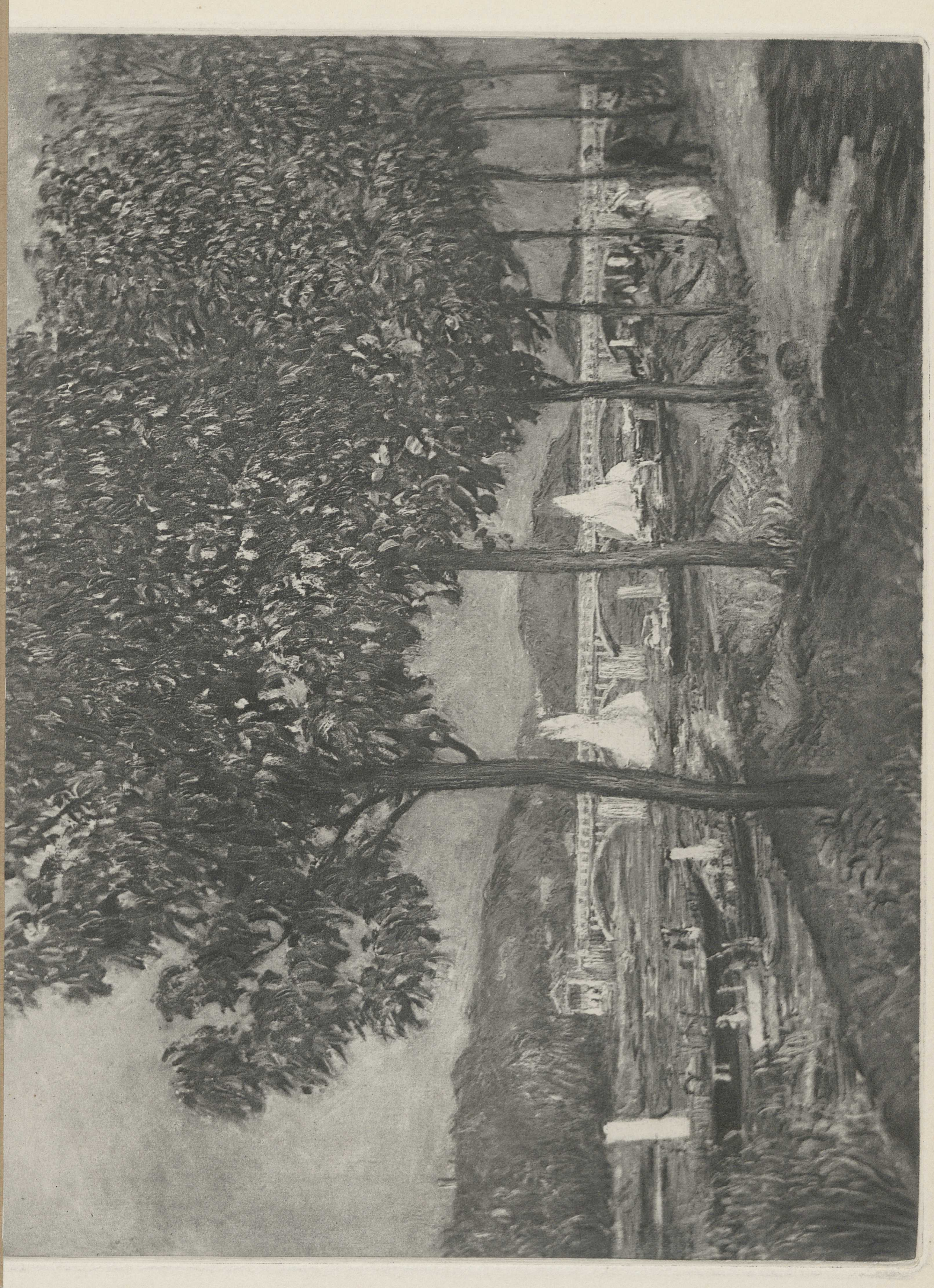
— « Et Cézanne ?

« Si vous aviez entendu M. Chocquet raconter de quelle façon, pendant chacun de ses séjours à Lille, sa cité natale, il « renseignait » ses concitoyens, qui tous alors s'enorgueillissaient de la jeune gloire parisienne d'un autre Lillois, Carolus Duran. — « Carolûsse Dûran ? » demandait M. Chocquet, de son air le plus innocent, à ceux qui lui parlaient de l'auteur de la *Dame an gant*. « Carolûsse Dûran ? Ma foi non, je n'ai jamais entendu ce nom-là à Paris. « Êtes-vous bien sûrs de ne pas vous tromper ? Cézanne, Renoir, Monet, voilà « des noms de peintres dont tout le monde parle à Paris ! Mais votre Carolûsse, « bien sûr que vous devez faire erreur ! »

« A propos de mes autres amateurs, Vollard, avez-vous connu la collection de M. de Bellio, dont je vous parlais tout à l'heure ? Vous souvenez-vous de ce petit portrait que j'avais fait d'après moi ? Tout le monde vante aujourd'hui cette esquisse sans importance. Je l'avais jetée, à l'époque, dans la boîte aux ordures ; M. Chocquet me demanda de la lui laisser prendre. J'étais seulement un peu confus que ce ne fût pas meilleur. Quelques jours après, il m'apporta mille francs. M. de Bellio, qui l'avait vue chez lui, s'était emballé sur ce bout de toile, et le lui avait racheté pour cette somme énorme. Voilà comment étaient les amateurs de ce temps-là !

« Sauf que c'étaient là, tout de même, il faut bien l'avouer, des exceptions, car, pour un Chocquet, un de Bellio, un Caillebotte, un Bérard, tant d'autres que j'ai connus... Et la férocité du « bourgeois ».

Page 78. - Argenteuil.



« J'arrive un jour chez S... Je le trouve en larmes.

— « C'est Joseph » (son fils) me dit-il.

« Je pensais qu'il y avait là-dessous une histoire de femmes : mais quand on a vingt ans et un père de cinq cent mille francs de rentes !

— « Vous n'y êtes pas, me dit S... C'est de bonheur que je pleure. Je viens de m'apercevoir que Joseph est avare... »

— Moi. J'allais oublier de vous parler du portrait de *Madame Daudet*, N'est-il pas de l'époque du *Moulin de la Galette* ?

— Renoir. C'est exactement de 1876. J'étais allé passer un mois chez Daudet à Champrosay. Je fis aussi, en même temps, le portrait du *Jeune Daudet dans le jardin*, et un *Bord de Seine* à l'endroit où la rivière longe Champrosay.

« Frank-Lami me montrait un jour une lettre où je lui écrivais : « Je t'envoie « une rose cueillie sur le tombeau de Delacroix à Champrosay ! » Comme tout cela est loin... »







IX

LE CAFÉ GUERBOIS, LA NOUVELLE ATHÈNES, LE CAFÉ TORTONI

RENOIR. — Avant 1870, les peintres *impressionnistes* et les hommes de lettres qui s'étaient constitués les protecteurs de la « peinture claire » se réunissaient au Café Guerbois, situé à l'entrée de l'avenue de Clichy. Le tableau de Fantin-Latour *Un atelier aux Batignolles* a réuni, autour de Manet à son chevalet, certains des habitués du Guerbois : Zola, Maître, Astruc, Bazille, Claude Monet, Scholderer un peintre étranger ami de Fantin et moi-même.

« Après 1870, le Café Guerbois fut délaissé. On alla de préférence, jusque vers 1878, à la Taverne de la Nouvelle Athènes. Celle-ci avait une concurrence :

le Café Tortoni. Tortoni, c'était le boulevard, quasiment la célébrité. C'était là que trônaient, de cinq à sept, Aurélien Scholl, Albert Wolff et d'autres gloires parisiennes, tel Pertuiset, le chasseur de lions. Vous connaissez bien le Pertuiset de Manet?... J'ai entendu reprocher au peintre ce lion qui a l'air d'une descente de lit et aussi le fusil Lefaucheux dont il a armé son modèle. On ne comprenait pas que Manet avait voulu se moquer du chasseur de lions avec cette peau naturalisée et le fusil à tuer les moineaux...

— Moi. Vous avez connu Albert Wolff?

— Renoir. Un peu. Je me rappelle, un jour, une grande discussion, au Tortoni, entre Wolff et un autre... C'était, je crois, Robert-Fleury... Ils se demandaient ce qui valait mieux : d'émailler tout de suite sa peinture, comme faisait Blaise Desgoffe, ou de compter sur le temps pour l'émailler, comme faisait Vollon.

— Moi. Cézanne ne devait pas se trouver à son aise dans un tel milieu.

— Renoir. Il ne descendait guère jusqu'au boulevard. A peine même l'ai-je rencontré trois ou quatre fois au Guerbois ou à la Nouvelle Athènes. Et encore fallait-il qu'il y fût entraîné par son intime ami Cabaner.

— Moi. Deux qui sont devenus très célèbres, et que vous avez dû rencontrer au café : Verlaine et Rimbaud.

— Renoir. Je les ai vus quelquefois mais les ai très peu connus. Ils ne faisaient pas partie de notre bande.

— Moi. Guillemet me racontait qu'on vient lui dire un jour : « Ce pauvre « Rimbaud cherche une chambre à Montmartre. Vous devriez bien l'aider à en « trouver une! »

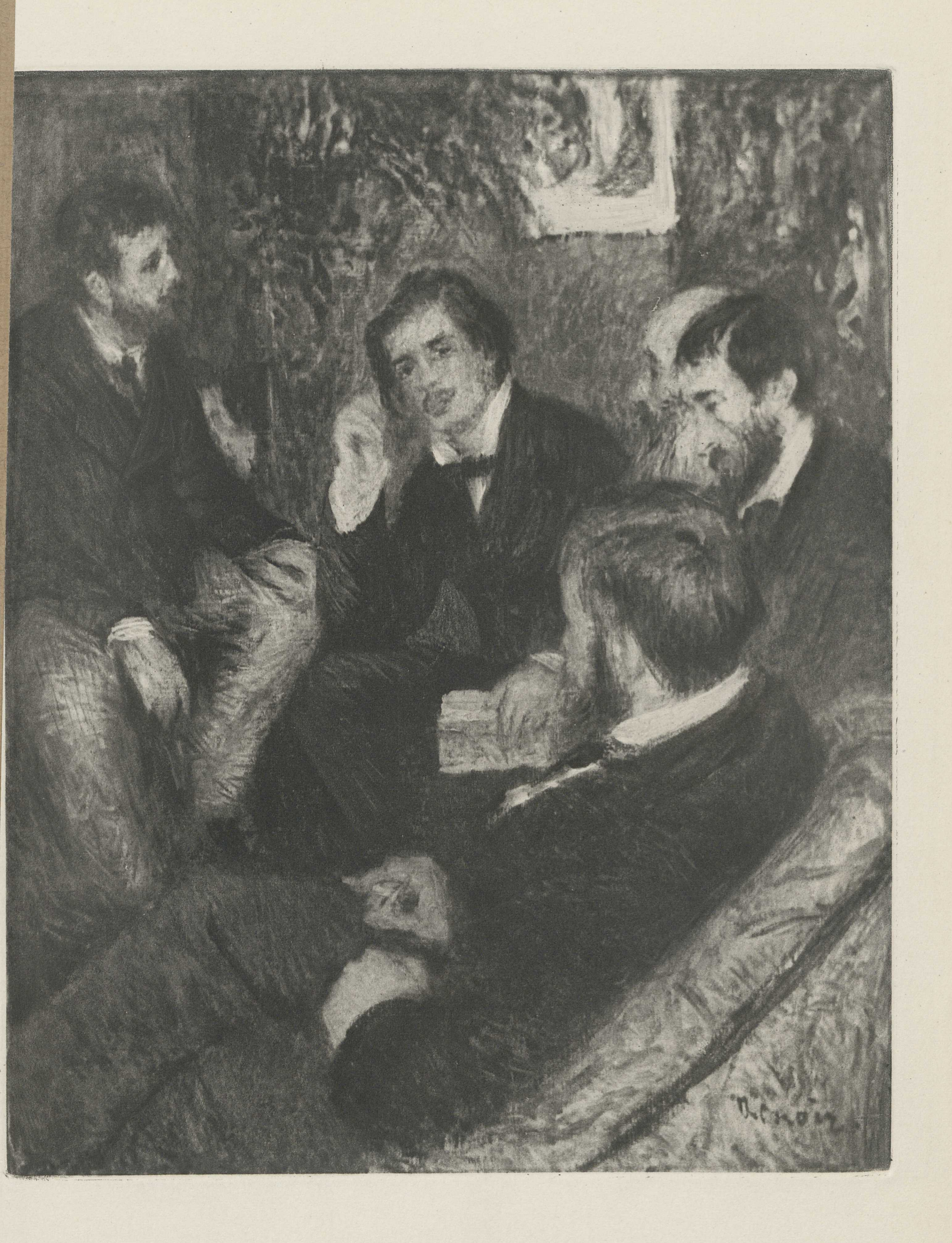
« Là-dessus, Guillemet, bonne bête, passe toute une après-midi à grimper des étages: le soir, il dit à Rimbaud :

— « Je crois bien que j'ai trouvé votre affaire. Le propriétaire a même l'air très gentil; vous vous entendrez facilement avec lui. »

— « Propriétaire? dit Rimbaud ; il faudrait donc que je paie cette chambre? Oh! vous savez, alors, m... »

« Et la fureur de Cabaner, ajoutait Guillemet, quand, en rentrant chez lui, il y trouvait tout sens dessus dessous et, bien entendu, vidée, jusqu'à la dernière

Page 82. - Portraits.


Renoir

goutte, la petite fontaine dans laquelle il serrait sa provision d'absinthe : « Ce chat malfaisant de Rimbaud est encore revenu! »

— RENOIR. Cabaner* quel être extraordinaire! Mais vous en parlez n'est-ce pas dans le livre que vous préparez sur Cézanne?

— MOI. Je voulais vous demander quels étaient les rapports de Manet et de Degas?

— RENOIR. Ils étaient très liés. Ils s'admiraient comme artistes et se plaisaient beaucoup comme camarades. Sous les manières un peu boulevardières de Manet, Degas retrouvait l'homme de bonne éducation et le « bourgeois à principes » qu'il était lui-même. Mais, comme toutes les grandes amitiés, la leur n'allait pas sans de perpétuelles brouilles, suivies, bien entendu, de raccommodements. Au sortir d'une dispute, Degas écrivait à Manet : « Monsieur, je vous renvoie vos *Prunes*... » et Manet, de son côté, retournait à Degas le portrait que ce dernier venait de faire de *Lui-même et de Madame Manet*. C'est même à ce propos qu'arriva leur plus sérieuse querelle. Ce tableau représentait Manet à moitié étendu sur un sofa et, à côté, Madame Manet au piano. Manet, jugeant qu'il ferait mieux tout seul, avait froidement supprimé Madame Manet, sauf un bout de jupe. Vous savez si Degas aime qu'on touche à ses œuvres, et tout le tapage qu'il fait, si seulement on remplace par un cadre doré les « cadres de jardin », comme disait Whistler, qu'il met à ses toiles. :

« Mais le tableau de Degas devait suggérer à Manet un de ses chefs-d'œuvre : *Madame Manet au piano*. Tout le monde sait combien Manet était influen-

çable : « un pasticheur de génie », a-t-on dit de lui. Mais, lorsqu'il se laissait aller à son sentiment propre... Je voyais à la devanture de Salvator Meyer deux *Jambes de femme*, un de ces bouts de croquis que Manet prenait dans la rue : le côté unique de çà!...

« Je viens de vous dire que Degas retrouvait dans Manet le bourgeois parisien qu'il était lui-même. Mais il y avait aussi chez Manet un autre élément et qui n'était pas le moins intéressant : un fond de gaminerie, qui le poussait à toujours vouloir épater son monde.

— Moi. Dujardin-Beaumetz racontait, un jour, dans l'atelier de Guillemet, qu'un membre de l'Institut qui préparait une étude sur les Maîtres Modernes disait à Manet :

« Vous qui avez approché le grand Couture, quel est le souvenir le plus fort qui vous est resté de lui ? »

Alors Manet :

— « Mon souvenir le plus sûr !...

« Ce qui m'a surtout frappé de mon passage chez Couture, c'est un certain usage très en honneur dans l'atelier du maître. Il y avait là un flageolet que les élèves avaient coutume de s'introduire dans le derrière. Et lorsqu'un visiteur de marque venait à l'atelier, ne manquait-on pas de lui déclarer que les traditions exigeaient que tous ceux qui étaient admis chez Couture soufflassent dans ce flageolet ! »

— Renoir. Degas avait de commun avec Manet ce même esprit de mystification. Je l'ai vu s'amuser, comme un écolier, à créer autour de tel ou tel artiste une réputation naturellement destinée à périr dès la semaine suivante.

— Moi-même, je m'y suis laissé prendre. J'étais un jour sur l'impériale d'un omnibus. Degas, qui traversait la rue, me crie, les mains en porte-voix :

— « Allez voir l'exposition du comte Lepic. »

« J'y vais. Et, très consciencieusement, je cherche la chose intéressante. Je finis par dire à Degas : Votre Lepic ?

— « N'est-ce pas ? beaucoup de talent, me répond Degas. Mais quel dommage que ce soit un peu creux !... »



— Moi. On voit souvent opposer Lautrec à Degas.

— Renoir. Quelle plaisanterie ! Lautrec a fait de bien jolies affiches, mais de là... Tenez, ils ont fait tous les deux des femmes de bordel, mais il y a un monde qui les sépare. Lautrec a fait une femme de bordel, chez Degas, c'est

l'esprit de la femme de bordel, c'est toutes les femmes de bordel réunies en une seule. Et puis, celles de Lautrec sont vicieuses; celles de Degas, jamais. Vous connaissez *La Fête de la Patronne*? Et tant d'autres scènes du même genre.

« Quand on peint un bordel, c'est souvent pornographique, mais toujours d'une tristesse désespérante. Il n'y a que Degas qui est capable de donner à un tel sujet un air de réjouissance en même temps que l'allure d'un bas-relief égyptien. Ce côté quasi religieux et si chaste qui rend son œuvre tellement haute, grandit encore quand il touche à la fille.

— Moi. Je voyais, un jour, à une vitrine de l'avenue de l'Opéra une *Femme au tub* de Degas, et planté devant un passant qui devait être un peintre, car avec son pouce il traçait dans l'air un dessin imaginaire, j'entendis ces mots : « Un ventre de femme comme ça, mais c'est aussi important que le *Sermon* « *sur la Montagne*. »

— Renoir. Votre homme me fait l'effet d'un littérateur. Un peintre ne s'exprime pas de la sorte!

— Moi. En même temps passait un maçon. Il s'arrête lui aussi devant le nu : « N. de D. je ne voudrais pas coucher avec cette « gonzesse » là. »

— Renoir. Le maçon avait raison. L'art ce n'est pas de la « rigolade ».

— Moi. Avez-vous eu occasion de voir Degas faire ses eaux-fortes ?

— Renoir. J'allais quelquefois avec lui chez Cadard, généralement après le dîner. Degas prenait une plaque et « sortait » ses admirables impressions. Je n'ose dire eau-forte, pour ne pas me faire « engueuler ». Les spécialistes sont toujours là à vous répéter que çà a l'air d'être fait à la diable, et par un ignorant des règles primordiales de l'aqua-forte, mais comme c'est beau !

— Moi. Je vous avais toujours entendu dire qu'il fallait posséder son métier à fond.

— Renoir. Oui, mais je ne vous parle pas du métier d'en..leur de mouches des graveurs modernes. Parmi les plus belles eaux-fortes de Rembrandt, il y en a qui ont l'air d'être faites avec un bout de bois ou la pointe d'un clou. Pouvez-vous dire que Rembrandt ne savait pas son métier? Bien au contraire,

Page 86. - Versailles.



c'est parce qu'il le possédait à fond, et qu'il savait tout le prix du travail de la main que l'on ne trouve pas s'interposant entre la pensée de l'artiste et l'exécution, tous ces outils qui font ressembler l'atelier du graveur moderne à un cabinet de dentiste.



— Moi. Et le Degas peintre ?

— Renoir. Je viens de voir rue Laffitte, un dessin de Degas, un simple trait au fusain, dans un énorme cadre d'or, à tuer tout. Mais ce que ça se tenait! Je n'ai jamais imaginé un plus beau dessin de peintre!

— Moi. Je veux dire, quand Degas emploie la couleur?

— Renoir. Lorsqu'on voit ses pastels!... Dire qu'avec une matière si désagréable à manier, il a pu retrouver le ton des fresques... Quand il a fait son extraordinaire exposition, en 85, chez Durand-Ruel, j'étais en plein dans mes recherches de rendre des fresques avec la peinture à l'huile. Vous pensez si j'étais «épaté» de ce que je voyais là.

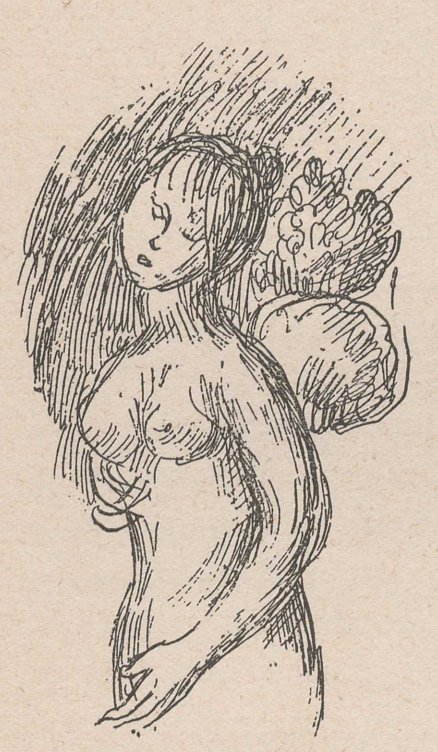
— Moi. C'est justement du Degas peintre à l'huile que je voulais parler.

Mais Renoir sans me répondre : Regardez donc Vollard !

Nous étions, à ce moment-là, place de l'Opéra. Me désignant du doigt la *Danse* de Carpeaux :

« Mais ç'a l'air en parfait état ? Qui est-ce qui m'avait donc dit que ce groupe tombait en ruines ? Remarquez que je ne veux aucun mal à Carpeaux, mais

j'aime bien que chaque chose soit à sa place. Que l'on entoure cette sculpture de soins et de vénération, comme tout le monde le réclame, je n'y vois aucun mal, mais à condition qu'on transporte ailleurs ces femmes ivres... La danse que l'on enseigne à l'Opéra, a une tradition, c'est quelque chose de noble, ce n'est pas un cancan... Et on a la chance de vivre à une époque, où il existe un sculpteur capable de rivaliser avec les anciens! Mais pas de danger...



— Moi. Mais pourtant, Rodin vient d'avoir la commande d'un « Penseur »... Et son « Victor Hugo » et sa « Porte de l'Enfer ».

— Renoir. Qui vous parle de Rodin? Je vous dis le premier sculpteur. Voyons, c'est Degas! J'ai vu de lui un bas-relief qu'il laissait tomber en poussière, c'était beau comme l'antique. Et cette danseuse, en cire, vous savez bien ce que je veux dire? Il y avait là une bouche, une simple indication, mais quel dessin! Malheureusement à force de s'entendre dire : « Mais vous avez oublié votre bouche! » C'était ce serin de... Je ne peux pas décidément trouver aucun nom, aujourd'hui... Mais vous savez bien, l'ami de Degas qui fait des femmes nues qui ont l'air d'être moulées sur nature et qui doivent l'être sûrement... Enfin, d'être tellement embêté pour cette bouche, il l'a faite : c'était plus ça! Avez-vous vu l'extraordinaire buste de Zandomeneghi! Degas prétendait toujours qu'il n'était pas terminé, pour avoir un prétexte à le cacher...

— Moi. Je croyais qu'ils n'étaient pas très bien ensemble, Degas et Zandomeneghi.

— Renoir. Ils ont été intimes. Seulement, Degas froissa mortellement l'autre, un jour qu'il lui demandait de venir poser. Degas disait : « Zandomeneghi vous qui n'avez rien à faire... » Zandomeneghi, d'abord, trouvait qu'il avait à faire. Et il ajoutait : « On ne parle pas comme cela à un Vénitien. »

— Moi. Mais vous aviez un atelier rue Tourlaque à côté de Zandomeneghi ?

— Renoir. Un bien brave homme ! Mais toujours à bouder. J'avais beau lui dire : « Voyons, Zandomeneghi, ce n'est pourtant pas de ma faute si l'Italie « n'a pas encore conquis la France, et si vous ne pouvez pas faire votre entrée à « Paris vêtu d'un costume de doge et monté sur un palefroi ! »







X

LE SALON DE MADAME CHARPENTIER

RENOIR. — Le salon de Madame Charpentier était le rendez-vous de tout ce que Paris comptait de célébrités dans le monde de la politique, de la littérature et des arts. Les familiers de la maison s'appelaient : Daudet, Zola, Spuller, les deux Coquelin, Flaubert, Edmond de Goncourt... Le portrait de ce dernier par Bracquemond est frappant... Très froid, prétentieux, aigri.

— Moi. Guillemet me racontait la brouille de Goncourt avec Zola. Goncourt, tout d'un coup, cessant de dire bonjour à Zola, et, par surcroît, le faisant attaquer en sous-main; Zola navré, et impossible de savoir ce qu'il avait bien pu faire au « patron »... Charpentier, très embêté de ne plus avoir ensemble chez lui ses deux auteurs, s'entremettant, et devant les faux-fuyants de Goncourt :

— « Mais, enfin, si Zola venait à vous la main tendue, vous ne la lui refuseriez pas? »

« Bref, grand dîner de réconciliation. Goncourt, tout le temps, très distant, si bien qu'à la fin du repas, Zola veut à tout prix avoir une explication, et entraîne l'autre dans un petit salon. Guillemet le voit sortir l'air tellement ahuri...

— « Eh bien quoi? »

« Alors Zola :

— « Je lui ai demandé ce que je lui avais fait : « Vous me demandez ce que « vous m'avez fait, vous qui nous avez dépouillés, mon frère et moi, de notre « bien! Et ce titre de *L'Œuvre* que vous avez donné à votre livre, après que, « nous, nous avions écrit *L'Œuvre de François Boucher !* »

— Renoir. J'allais vous dire que j'ai rencontré aussi Cézanne chez les Charpentier, il était venu avec Zola; mais le lieu était trop mondain pour qu'il pût s'y plaire. Du moins, quand on parlait peinture dans la maison, je ne manquais pas de dire, comme M. Chocquet : « Et Cézanne! »

« Si bien que Zola, finissant par s'imaginer que c'était pour lui faire honneur que je trouvais du talent à son « pays », voulut bien me dispenser de ce qu'il croyait un compliment à son adresse.

— « Vous êtes vraiment aimable de dire du bien de mon vieux camarade, mais, entre nous, à quoi bon tenter de faire quelque chose pour un tel raté? »

« Je protestai.

— « Après tout, conclut Zola, vous savez bien que la peinture, ça n'est pas mon affaire! »

« C'est chez Madame Charpentier que je connus Juliette Adam, Maupassant et aussi cette charmante Madame Clapisson dont je fis deux portraits, avec quel



plaisir ! Maupassant était alors au plus fort de sa célébrité et sa production, toujours tranquille et sûre, remplissait d'effroi Goncourt, et même Zola. La conversation entre eux commençait toujours ainsi :

— « Ah ! Maupassant ! Quel talent ! Mais qui donc lui dira le danger de trop produire ? »

« Je me rappelle aussi avoir vu Tourguenev chez les Charpentier, et encore bien d'autres dont les noms ne me reviennent pas. Il y avait notamment quelqu'un qui, pour s'imposer à l'attention, gardait une ceinture rouge sous son habit noir ; je me souviens qu'il se faisait remarquer également par la véhémence avec laquelle il affirmait que les musées étaient nécessaires à l'éducation du peuple.

« Le peuple dans les musées, quelle bonne blague !... J'étais assis, un jour, sur un banc, au Louvre ; j'entends des gens dire, en passant devant moi :

— « Oh ! c'te gueule !... »

« Je me dis : « Qu'est-ce que j'ai donc aujourd'hui ? » En m'en allant, je croise d'autres visiteurs, je les observe machinalement. Ils s'arrêtent juste à l'endroit que je venais de quitter. L'un d'eux s'écrie :

— « N. de D. ! pigez-moi c'te binette-là !... »

« C'était la *Petite Infante* de Vélasquez.

— Moi. A propos de cet homme à la ceinture rouge, je ne me souviens pas de vous avoir jamais entendu faire mention de Barbey d'Aurevilly ? C'était bien là, pourtant, une des célébrités littéraires de ce temps-là !

— Renoir. Je l'ai aperçu une ou deux fois : malgré tous les déguisements dont il s'affublait, quelle sacrée allure ! Je me rappelle même qu'en le voyant j'ai eu l'idée de lire un de ses livres ; mais je suis tombé tout de suite sur des illustrations faites par ce Cabanel belge... vous savez bien qui je veux dire : Rops... et alors, ma foi, cela m'a enlevé le courage de lire le texte.

« Mais, pour en revenir à Madame Charpentier, elle ne se contentait point d'inviter les artistes à ses soirées. A son instigation, son mari avait créé, pour défendre leur cause, un journal spécial, *La Vie Moderne,* auquel je collaborais. Nous devions être payés sur les bénéfices à venir, c'est-à-dire que nous ne touchâmes jamais un sou. Mais, ce qui était plus terrible que tout, on nous

imposait, pour nos dessins, le plus désagréable des papiers. Il fallait s'aider d'un grattoir pour rendre les blancs, je n'ai jamais pu m'y faire. Le rédacteur en chef de *La Vie Moderne* était Bergerat. Quand, plus tard, Charpentier se débarrassa de son journal, mon jeune frère Edmond en obtint la direction. Mais le journal était à bout de souffle, il ne tarda pas à s'éteindre.

— Moi. Vous m'avez parlé, tout à l'heure, de Zola. Que pensez-vous de ses livres?

— Renoir. J'ai toujours détesté ce qu'il écrivait. Quand on veut dépeindre un milieu, il faut commencer, il me semble, par se mettre dans la peau de ses personnages. Zola, lui, se contente d'ouvrir une petite fenêtre, de jeter un coup d'œil dehors, et il s'imagine avoir peint le peuple en disant qu'il sent mauvais. Et le bourgeois, donc? Mais quel beau livre il aurait pu faire, non seulement comme reconstitution historique d'un mouvement d'art très original, mais aussi comme « document humain » — puisque c'est sous ce nom qu'il désignait sa marchandise — si, dans son *Œuvre*, il s'était donné la peine de raconter tout bonnement ce qu'il avait vu et entendu dans nos réunions et dans nos ateliers: car là il se trouvait avoir vécu vraiment de la vie de ses modèles! Mais, au fond, Zola s'en fichait bien, de représenter ses amis tels qu'ils étaient, c'est-à-dire à leur avantage...

« Et l'« observation » de Zola!... Quelqu'un m'a fait voir de lui une description d'un paysan en train de semer. Zola nous le montre, s'avançant d'un pas rapide, et lançant à la volée son grain aux quatre coins du champ! Or, il suffit d'avoir, une seule fois, assisté à des semailles, pour voir de quel geste mesuré le semeur jette son grain dans le sillon! Le bon Zola aura vu un de ses modèles beaucerons occupé à lancer quelque chose, et tout de suite il s'est imaginé que c'était un semeur. En réalité, l'homme qu'il avait vu faire son « geste large », ne s'occupait pas à semer son champ, mais bien à le fumer! Ce que le maître du « document humain » avait pris pour du grain, c'était évidemment de la poudrette!

— Moi. Un écrivain célèbre que vous deviez voir aussi chez les Charpentier, c'était Flaubert?



— Renoir. Je m'en souviens très bien, il avait l'air d'un capitaine en retraite qui serait devenu placier en vins.

— Moi. Mais ses ouvrages ?

— Renoir. J'ai parcouru *Madame Bovary*. C'est l'histoire d'un crétin dont

la femme veut devenir quelque chose, et, quand on a lu ces trois cents pages, on ne peut s'empêcher de s'écrier : Mais je me fous bien de tous ces gens-là!

— Moi. Mais le personnage d'Homais?

— Renoir. . . . .

— Moi. Guillemet me parlait de l'étonnement joyeux de certains des amis de Flaubert quand, dans les dernières années de sa vie, on entendait le célèbre auteur de *Salammbô* flétrir le cléricalisme, s'indigner de l'influence des Jésuites, prenant à son compte tout le bagage philosophique et politique de son pharmacien...

— Renoir. Un livre que je trouvais très beau, *Salammbô*, pas si beau pourtant que *Le Roman de la Momie*, — à mon avis la chose la plus parfaite qui ait été écrite dans ce genre. — Je sais bien que les « connaisseurs » reprochent à Gautier de ne pas nous laisser sentir l'effort, d'écrire librement et joyeusement, comme s'il racontait une histoire pour son propre plaisir. Ah! ce même reproche, que de fois ne me l'a-t-on pas adressé à moi-même! Toute ma vie, on n'a cessé de me faire grief de la joie, de la gaîté, que respirait ma peinture. Quand je vous disais que la France est devenue protestante! Je crois aussi que le public craint toujours de ne pas en avoir pour son argent. Il veut être assuré que nous avons peiné sur une chose avant qu'il daigne la regarder. Et ces toiles sur lesquelles Cézanne est revenu des deux cents fois, et qui ont l'air d'avoir été faites du coup!

— Moi. Vous ne m'avez pas encore parlé de Huysmans. N'allait-il pas chez Madame Charpentier?

— Renoir. J'ai très peu connu Huysmans; c'est à peine si je l'ai aperçu quelquefois à la Nouvelle Athènes. L'homme était très digne, mais il avait peut-être le tort, à mon avis, de célébrer une œuvre, non pour elle-même, mais pour le sujet. C'est ainsi qu'il a pu confondre dans une même admiration Degas, Rops et Gustave Moreau. Ah! ce Gustave Moreau, dire qu'on a pris ça au sérieux, cet homme qui n'a jamais su seulement dessiner un pied! Le mépris du monde qu'il avait, et qu'on a tant vanté, moi, j'appelle cela de la paresse. Mais c'était un homme

Page 96. - Femme nue se chaussant.



rudement malin, allez, d'avoir imaginé, pour prendre les Juifs, de peindre avec des couleurs d'or... Jusqu'à Ephrussi, que je croyais, tout de même, un peu sensé! J'arrive, un jour, chez lui : je tombe sur un Gustave Moreau!

— MOI. N'avez-vous pas fait une décoration pour le salon de Madame Charpentier?

— RENOIR. Peindre des décorations a toujours été pour moi un plaisir sans pareil, à commencer par celles qu'au temps de ma jeunesse je peignais dans les cafés, à même le mur. Malheureusement, chez Madame Charpentier, la place était mesurée; les salles de réception étaient entièrement décorées avec des japonaiseries, ce qui était fort à la mode alors. Et c'est peut-être d'avoir vu tant de japonaiseries que m'est venue cette horreur pour l'art japonais.

« Pendant l'Exposition de 1889, mon ami Burty m'avait entraîné voir des estampes japonaises. Il y avait là des choses très belles, je n'en disconviens pas, mais, en sortant de la salle, j'ai vu un simple fauteuil Louis XIV recouvert d'une petite tapisserie; j'aurais embrassé ce fauteuil!

« A défaut de murs à décorer, Madame Charpentier m'avait abandonné la surface de deux étroits panneaux en hauteur dans la cage de l'escalier. Je m'en tirai avec deux personnages, un homme et une femme, faisant pendant. Lorsque mon œuvre fut terminée, on voulut avoir l'appréciation d'un vieil ami de la maison, le peintre Henner, et celui-ci, me prenant les mains avec cet attendrissement facile aux Alsaciens :

— « C'est drès pien, c'est drès pien, mais il y a une vaute! L'homme toit doujours aidre blus prun gue la vamme! »

« Un petit détail : Madame Charpentier avait une certaine ressemblance avec Marie-Antoinette. Aussi n'y avait-il pas de soirée costumée où elle ne parût en Marie-Antoinette. Ses meilleures amies en crevaient de jalousie, et, comme elle était plutôt petite, l'une d'elles eut, un jour, ce mot facile :

— « C'est une Marie-Antoinette raccourcie par en bas! »

— MOI. Mais vous avez connu Gambetta chez Madame Charpentier! Quel souvenir avez-vous conservé de lui?

— RENOIR. Le meilleur des souvenirs. Quelle simplicité, et quelle courtoisie!

Je m'enhardis même, un jour qu'il m'avait particulièrement témoigné sa bienveillance, à lui demander sa protection pour être nommé conservateur d'un musée quelconque de province, à deux cents francs par mois. Spuller était présent. Je lui parus d'une ambition démesurée. Quant à Gambetta, ce qui le surprit, ce n'était point de me voir si gourmand, c'était l'étrangeté de ma demande.

— « Mais d'où sortez-vous donc ? » finit-il par me dire.

Et reprenant :

— « Mon cher Renoir, faites une demande de professeur de chinois ou d'inspecteur de monuments, enfin quelque chose qui ne concerne pas votre métier, je vous appuierai : mais, nommer un peintre conservateur d'un musée, cela ne s'est jamais vu ! »

« Mais lorsque Gambetta pouvait rendre un service, avec quelle bonne grâce le faisait-il ! Pendant une de nos expositions, j'étais allé à *La République Française* pour tâcher d'avoir un petit bout d'article. Je tombai sur Challemel-Lacour, qui me dit aussitôt :

— « Nous ne pouvons rien faire pour vous, vous êtes des révolutionnaires ! »

« Dans l'escalier, je rencontre Gambetta, qui me demande ce que j'étais venu faire là. Je lui raconte mon affaire, il se met à rire :

— « Ah ! elle est bien bonne ! Challemel-Lacour qui ne veut plus qu'on soit des révolutionnaires ! »

« Et Gambetta nous fit faire l'article. C'était le plus simple de toute la bande.

— Moi. Et pourtant, comme la tête aurait pu lui tourner ?

— Renoir. Quand il arrivait dans un salon, si vous aviez vu ce remue-ménage ! Mais le ministre, que les prévenances mettaient mal à l'aise, coupait dès le seuil la foule des empressés, et se réfugiait au fumoir. Encore, celui-ci était-il aussitôt envahi par des femmes des plus délicates, qui, ces soirs-là, affirmaient n'aimer rien tant que l'odeur des cigares et des pipes. Quelle fut donc ma surprise, un soir, chez les de T..., de trouver Gambetta tout seul au fumoir ! Plus un téton !... J'appris alors que, ce même jour, le Président du Conseil, pour avoir trop clairement laissé voir qu'il entendait dorénavant faire une



politique raisonnable, avait subi à la Chambre un échec qui signifiait, sans aucun doute possible, la chute imminente de son ministère.

« Je crois bien que c'est aussi chez les Charpentier que j'ai retrouvé, après plusieurs années de séparation, mon ami le musicien Chabrier. C'est lui qui avait la *Sortie du Conservatoire,* que j'ai peinte dans le jardin de la rue Cortot. Nous avons été longtemps intimes. Et quel musicien ! Je me rappelle toujours une soirée chez moi, à Montmartre, un jour que Chabrier y dînait. Il revenait d'Espagne, et en rapportait les thèmes caractéristiques de son *Espana.* Après le dîner, il s'est mis au piano, et, toute la soirée, il a cherché *Espana.* Quel pianiste incomparable ! Et il jouait avec tout son corps ; les pieds, les mains marchaient en même temps, et les ollé, ollé !

— Moi. Le portrait de *Madame Charpentier*, à quelle époque a-t-il été peint ?

— Renoir. Il est de 1878, et ce fut même à cause de la personnalité du modèle qu'on consentit à admettre, au Salon de 1879, cette œuvre « révolutionnaire ».

« En même temps que *Madame Charpentier et ses enfants*, j'avais envoyé le portrait en pied de *Mademoiselle Samary*. C'est un vrai miracle que cette toile ait été conservée. La veille du vernissage, un ami que je rencontre me dit :

— « Je viens du Salon ; c'est très drôle, votre *Samary* a l'air de couler ! »

« Je me précipite au Salon. Mon tableau n'était plus reconnaissable. Voici ce qui était arrivé : le garçon chargé de transporter ma toile avait reçu, de l'encadreur, l'ordre de vernir un autre tableau qu'il avait apporté en même temps que le mien. J'avais pris la précaution de ne pas vernir ma toile, qui était toute fraîche. Le porteur crut que c'était par économie, et comme il lui restait un fond de vernis, il voulut m'en faire profiter. En une après-midi, je dus repeindre tout mon tableau. Vous pensez si j'ai eu chaud, ce soir-là !

— Moi. Que vous a été payé le portrait de *Madame Charpentier ?*

— Renoir. Je crois bien que ce fut dans les mille francs.

— Moi. Mille francs ! Une grande toile avec trois figures ?

Page 100. - Études.



— Renoir. Ce qui était un prix exceptionnel pour l'époque. Avez-vous connu le nommé Poupin, un ancien employé de Durand-Ruel, qui, en plus du commerce qu'il s'était mis à faire d'objets de Jérusalem, bricolait un peu les tableaux? Eh bien, je me rappelle avoir vu, contre son magasin, à même le trottoir, une de mes toiles, *Le Page*, une figure de femme debout, grandeur nature, avec ces mots, marqués à la craie : Quatre-vingts francs!

— Moi. N'avez-vous jamais peint Mademoiselle Samary dans un de ses rôles?

— Renoir. Non, je l'ai à peine vue sur la scène, je n'aime pas comme on joue au Théâtre Français.

— Moi. Je ne vous demanderai pas, alors, ce que vous pensez des pièces d'Hervieu?

Renoir fit un geste vague.

— Moi, continuant. Je dois aller voir une comédie d'Hervieu dont on dit grand bien : *La Course aux Flambeaux*.

— Vous parlez de ce « cher » Hervieu, dit Franck Lamy qui entrait dans l'atelier sur ces derniers mots.

— Moi. Vous le connaissez?

— Franck Lamy. Je l'ai rencontré à un thé tango, au château de la duchesse de X...

« Toutes ces dames entouraient le maître, s'extasiant sur le vécu de ses personnages, la sincérité d'art, etc...

— « Comment fait-il donc, ce « cher » Hervieu, pour connaître si à fond le cœur humain?»

Et l'autre : « Comment je fais? Je vais vous livrer mon secret. Je m'appuie « sur la nature et rien que sur elle. » Ceci se passait dans la roseraie du château, si tu avais vu ça, Renoir, ces milliers de rosiers en fleurs... « C'est ma passion, « les roses, disait la duchesse à Hervieu, et vous qui aimez tant la nature... »

« Quelques jours après, la duchesse aux cent mille roses recevait, par chemin de fer, un envoi de l'amant de la nature. Enveloppé de papier doré, un bouquet de ces roses grossies à force dans les laboratoires des fleuristes et montées sur des tiges de fer...

— Moi, m'adressant à Renoir. Je ne vous ai jamais entendu prononcer le nom de Sarah Bernhardt?

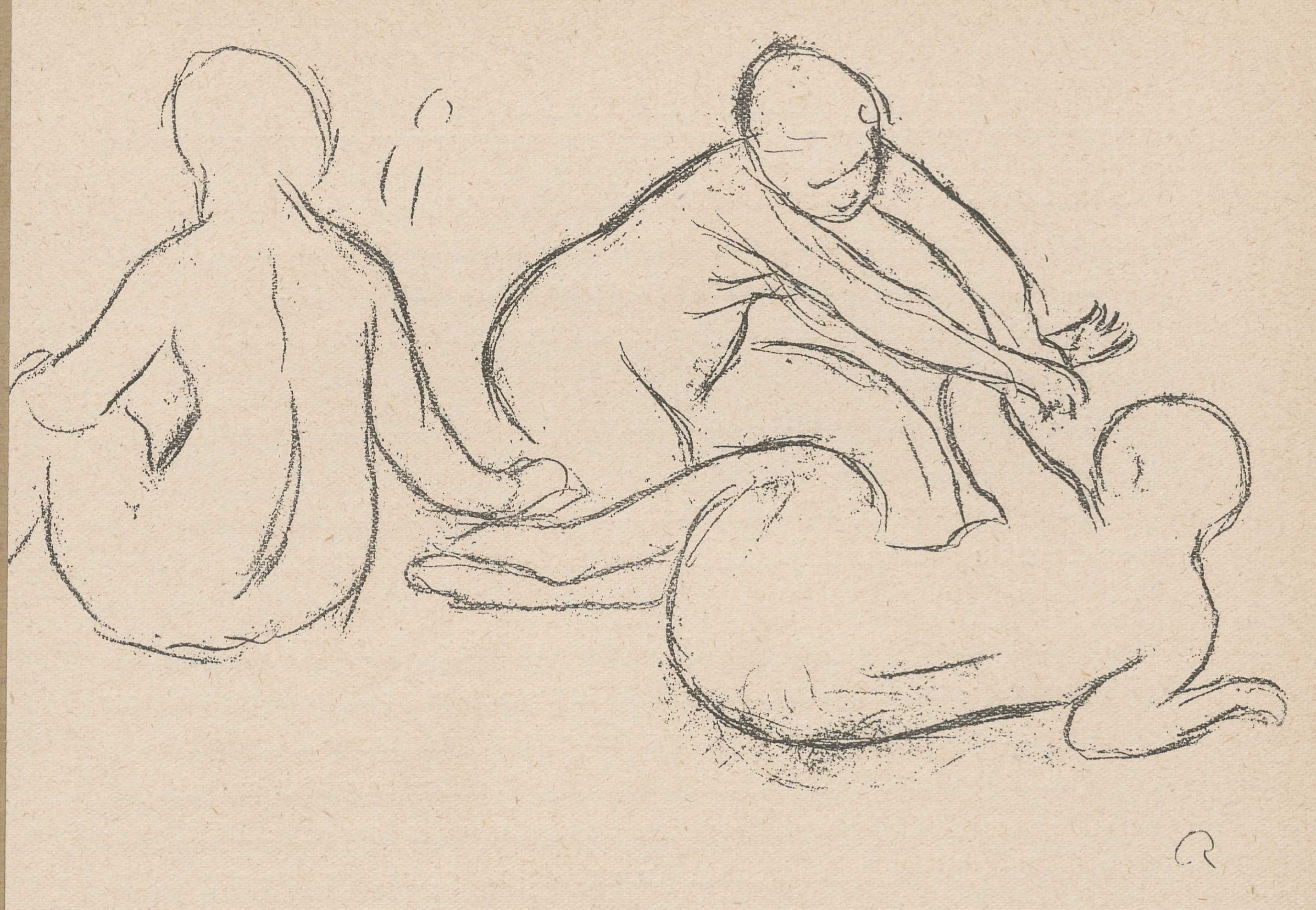
— Renoir. Moi, ce que j'aime dans la femme, c'est le charme féminin, et si rare!... Une qui l'avait par-dessus tout, Jeanne Granier. Celui qui ne l'a pas vue dans *Barbe-Bleue*...

« En voilà une que j'aurais aimé peindre! »









XI

LES PREMIERS VOYAGES DE RENOIR

RENOIR. — Après le Salon de 1879, je fis, avec mon ami Lestringuez, un voyage en Algérie, où je restai six semaines, et d'où je rapportai les *Bananiers*, une *Vue du Jardin d'Essai*, un tableau de *Broussailles*, un *Arabe à dos de Chameau*, les *Arabes à Anes*... C'est l'*Arabe à dos de Chameau* qui m'a donné le plus de mal, tant j'avais de gens autour de moi. Mais l'Arabe n'est rien encore à côté du bourgeois français en général et du Parisien en particulier.

« Cette fois, tenez, où, peignant dans un champ voisin de Beaulieu, je fus envahi par une famille, tout juste descendue du train de Paris... L'ignorance

des gens des villes pour les choses de la campagne n'est pas croyable! Pendant que j'avais la femme et les enfants dans le dos, me donnant des conseils, le père, qui était allé un peu plus loin satisfaire un besoin, se mit à crier :

— « Hé! vous autres, arrivez par ici, je viens de découvrir un champ d'artichauts sauvages! »

« Et quant à la curiosité des passants pour le travail du peintre, croiriez-vous que jusqu'aux animaux...

« Un jour que je travaillais dans la forêt de Fontainebleau, j'entends souffler derrière moi : c'étaient des chevreuils qui, le cou tendu, me regardaient peindre.

« A mon retour d'Algérie (1888), je pris un atelier rue de Norvins; puis je passai rue Houdon. L'été suivant, j'allai à Guernesey, où je fis quelques tableaux de *Plages*. Quel agréable pays, quelles mœurs patriarcales! Du moins, à l'époque où j'y étais. Tous ces protestants anglais ne se croyaient pas obligés, en villégiature, d'étaler la pudibonderie de rigueur dans leur pays. Ainsi, pour les bains, le caleçon était inconnu. Aucune de ces petites « miss » si gentilles ne s'offusquait de se baigner à côté d'un garçon tout nu. C'est ainsi que je pus faire mon étude de *Jeunes Gens nus au bain*.

« J'occupais, avec ma femme, le rez-de-chaussée, et mon ami Lauth le second, d'une grande maison dont le premier et le troisième avaient été loués à la famille d'un pasteur protestant de Londres. Il m'arrivait souvent, en passant devant le premier dont les portes étaient toujours grandes ouvertes, de voir, rangée à la file indienne, toute la famille du pasteur, à poil, y compris la bonne, une nommée Mary, et tout ce monde, qui sortait du bain, se tapait sur les fesses pour se réchauffer en chantant : *Il court, il court le furet*... Et ça ne les gênait pas non plus de circuler tout nus dans l'escalier, pour passer du premier au troisième.

« Un jour, Lauth, qui était myope comme une taupe, voit devant lui une paire de fesses. Il donne une claque en criant :

— « Eh! Mary! »

« C'était le pasteur lui-même. Ce que nous avons ri!

Page 106. - Femme s'essuyant.





« A mon retour de Guernesey, j'entrepris un voyage en Italie. Je me rendis d'abord à Venise, où je peignis quelques *Figures nues*, une esquisse du *Grand Canal*, une *Gondole*, le *Palais des Doges*, la *Place Saint-Marc*.

« Ma grosse surprise, à Venise, fut la découverte des tableaux de Carpaccio, un peintre aux couleurs fraîches et gaies. C'est un des premiers qui aient osé faire des gens se promenant dans la rue. Je me souviens notamment d'un de ses tableaux où il y a un dragon qui semble être au bout d'une ficelle, comme une tarasque de carnaval, un de ces dragons qu'on s'attend à voir donner la patte... Et ce *Saint-Georges qui baptise les Gentils*, avec des gens qui jouent de la grosse caisse et du trombone !... Carpaccio a dû prendre ses modèles à la foire ! J'allais oublier, de ce peintre, un paysage qui m'a énormément intéressé, car c'était tout à fait une vue de Provence.

« Mais, si son tableau des *Deux Courtisanes*, une fort belle chose, est la reproduction fidèle des mœurs de son époque, elles ne devaient pas rigoler tous les jours, les courtisanes de ce temps-là !

« Je me suis vraiment plu à Venise. Quelle merveille que ce Palais des Doges! Ce marbre blanc et rose devait être un peu froid, à l'origine : mais quel enchantement pour moi, qui l'ai vu doré par plusieurs siècles de soleil!

« Et la basilique de Saint-Marc, voilà qui m'a changé des froides églises italiennes de la Renaissance, et surtout de cette cathédrale de Milan dont les Italiens sont si fiers, avec son toit en dentelle de marbre, des bêtises, quoi!... A Saint-Marc, et dès l'entrée, on sent qu'on est dans un vrai temple; cet air doux et tamisé, et ces magnifiques mosaïques, ce grand Christ byzantin avec un cerné gris! Impossible de soupçonner, lorsqu'on n'est pas entré dans Saint-Marc, combien c'est beau, les piliers lourds, les colonnes sans moulures!...

« Enfin, le froid me chassant de Venise, je me dirigeai vers Florence. Je connais peu d'endroits où je me sois autant ennuyé. L'impression de tous ces édifices si tristes me poussait, dès mon arrivée, à plier bagage. Je ne fis donc, à Florence, que voir les musées, et de même à Rome. J'ai beaucoup aimé, au Vatican, l'*Héliodore chassé du Temple*, de Raphaël. Il y a là des petites flammes innocentes, qui ne brûlent rien du tout, et comme ça suffit bien! Vous avouerai-je qu'à Florence et à Rome, malgré la prodigieuse variété des chefs-d'œuvre que j'ai pu voir, c'est encore la peinture de Raphaël qui m'a le plus épaté! A Florence, notamment, vous dire l'émotion que j'éprouvai en présence de la *Vierge à la Chaise!* J'étais allé à ce tableau avec l'intention de « rigoler » : et voilà que je me trouve devant la peinture la plus libre, la plus solide, la plus merveilleusement simple et vivante qu'il soit possible d'imaginer, des bras, des jambes avec de la vraie chair et quelle expression si touchante de tendresse maternelle! Et lorsque, revenu à Paris, je parlai à Huysmans de la *Vierge à la Chaise:*

— « Allons, bon! s'écrie-t-il, en voilà encore un qui est pris par le bromure de Raphaël! »

« Et cet autre, n'était-ce pas Gervex? qui, toujours à propos de mon adoration

Page 108. - Le Jugement de Pâris (Dessin).



pour Raphaël : « Quoi ! vous allez maintenant donner dans l'art pompier ? »

« Les fresques de la Farnésine, aussi, me passionnaient. Vous savez comme la peinture à fresque m'a toujours préoccupé ; et j'avais lu, quelque part, que c'était là un premier essai de fresque à l'huile. En réalité, je n'ai pas besoin de vous dire que, peintes n'importe comment, rien n'est plus délicieux que ces fresques-là.

— Moi. Avez-vous reçu le coup de foudre devant Michel-Ange ?

— Renoir. J'aime mieux Donatello. Ses personnages sont bien plus variés que ceux de Michel-Ange, lequel, malgré tout son génie, a des figures un peu trop toujours pareilles. Ses muscles aussi sont trop toujours les mêmes ; il avait trop bien appris l'anatomie, et à force de craindre d'oublier le moindre muscle, il en met qui doivent quelquefois bien gêner ses personnages.

« En quittant Rome, je pris le chemin de Naples. Vous n'avez pas idée du repos que ce fut pour moi, quand j'arrivai dans cette ville toute pleine de l'art de Pompéi et des Égyptiens. Je commençais à être un peu fatigué de cette peinture italienne, toujours les mêmes draperies et les mêmes Vierges. Ce que j'aime le plus chez Corot, c'est qu'il vous donne tout avec un bout d'arbre. Et, justement, c'était Corot lui-même que je retrouvais tout entier au Musée de Naples, avec cette simplicité de travail de Pompéi et des Égyptiens.

« Ces prêtresses dans leur tunique gris argent, on croirait voir tout à fait des nymphes de Corot. Une toile, enfin, qui m'a beaucoup frappé à Naples : le *Portrait du Pape Jules III*, du Titien. Il faut voir la tête du pape, cette barbe blanche, cette bouche terrible !...

« Pendant mon séjour à Naples, je peignis une grande toile représentant une *Femme assise avec un enfant sur les genoux*, quelques *Vues* du pays, dont un *Quai de la ville avec le Vésuve au fond*, un *Torse de femme*, que je vendis à Vever, et dont il existe une copie que je fis à Paris pour Galimard.

— Moi. Comment avez-vous été amené à peindre Wagner ?

— Renoir. J'étais à Naples, lorsque je reçus des lettres de Wagnériens de Paris, dont Lascoux, le juge d'instruction, un de mes meilleurs amis. Ils me

pressaient de faire tous mes efforts pour rapporter au moins un croquis d'après Wagner. Je me décidai donc à aller à Palerme, où il se trouvait alors, et, m'étant rendu à son hôtel, j'eus la chance d'y rencontrer un jeune peintre des plus aimables, un certain Jonkofsky. Celui-ci suivait Wagner dans tous ses déplacements, pour tâcher de faire son portrait, et, en attendant, lui brossait les maquettes pour ses décors. Ce Jonkofsky m'apprit que, pour le quart d'heure, Wagner ne recevait absolument personne, occupé qu'il était à terminer l'orchestration de son *Parsifal.* J'obtins, du moins, de mon confrère, qu'il me préviendrait lorsque Wagner aurait terminé son travail. Je n'en demandais pas davantage. Lorsque je reçus le bienheureux mot de Jonkofsky me disant qu'il allait me présenter à Wagner, je m'aperçus que j'avais égaré les lettres de recommandation que mes amis m'avaient fait envoyer de Paris... Je me risquai, tout de même, à me présenter les mains vides; sauf que j'avais emporté ma boîte à couleurs. Les premières paroles de Wagner, en me voyant, furent :

— « Je n'ai qu'une demi-heure à vous donner! »

« Il croyait, par là, se débarrasser de moi; mais je le pris au mot. Pendant que je travaillais, je faisais tous mes efforts pour l'intéresser, en lui parlant de Paris. Il en voulait beaucoup aux Français, et ne cachait pas son sentiment là-dessus. Je lui dis qu'il avait avec lui toute l'aristocratie des esprits. Il s'en montra très heureux.

— « Je voudrais beaucoup plaire aux Français, mais je pensais jusqu'à présent que pour leur plaire encore fallait-il faire une musique de juif allemand! (Meyerbeer). »

« Après vingt-cinq minutes de pose, Wagner se leva brusquement :

— « C'est assez! Je suis fatigué. »

« J'avais eu le temps de terminer mon étude, que je vendis par la suite à Robert de Bonnières, et dont je fis à Paris une copie qui a figuré à la vente Chéramy. Le portrait de Palerme date de 1881, l'année qui a précédé la mort du musicien.

— Moi. Et vous n'avez rencontré Wagner que cette seule fois?

— Renoir. Oui, mais si je n'ai guère connu personnellement Wagner, j'ai du moins été très lié avec quelques-uns des premiers «pélerins» de Bayreuth, comme Lascoux, Chabrier, et Maître, dont je vous ai déjà parlé.

— Moi. Et Saint-Saëns?

— Renoir. Je ne l'ai pas connu, mais il paraît qu'à un moment donné il n'y avait pas wagnérien plus fervent que lui.

— Moi. Monsieur Maître, précisément, racontait à Wyzewa qu'en 1876, se trouvant à Bayreuth, dans une brasserie avec Saint-Saëns, il s'était permis d'insinuer que la *Tétralogie* avait peut-être quelques longueurs... Saint-Saëns, en entendant cette critique si anodine, se leva brusquement et sortit de la salle...

— Renoir. En tout cas, pour le quart d'heure, Saint-Saëns a l'air de « débiner » fortement son ancien patron. On m'a lu un article dans un journal de Nice...

— Moi. J'ai rencontré chez Wyzewa le directeur d'une revue musicale, un M. Ecorcheville, si je ne me trompe, lequel tenait d'un ami de Saint-Saëns le récit de la brouille survenue entre celui-ci et Wagner.

« La scène se passait également à Bayreuth, mais, cette fois, dans la maison de Wagner, où la frénésie du culte de Saint-



Saëns pour le musicien allemand lui avait valu d'avoir ses entrées. Un soir, Madame Wagner ayant demandé à l'élève français de jouer quelque chose, sur le piano du grand salon, de Wahnfried, Saint-Saëns attaqua l'une de ses compositions préférées, une *Marche Funèbre écrite en l'honneur d'Henri Regnault.* Sur quoi Wagner, par malice amicale, — ou peut-être innocemment, — s'était écrié :

— « Tiens! une valse parisienne! »

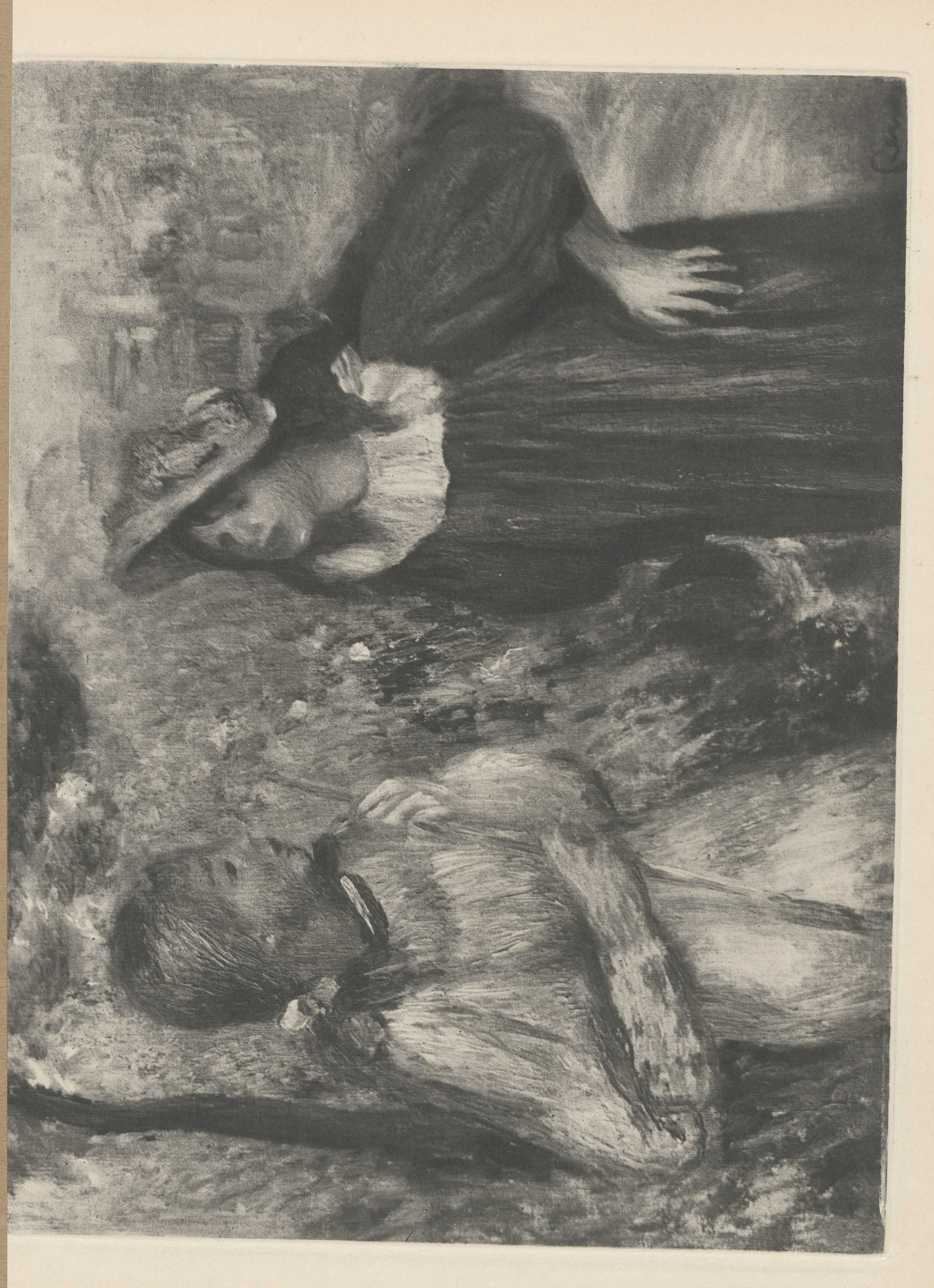
« Et prenant par la taille une des dames de l'assistance, il s'était mis à tourner autour du piano!...

« Mais vous-même, monsieur Renoir, je ne vous ai pas encore demandé si vous étiez très emballé sur Wagner?

— Renoir. J'ai beaucoup aimé Wagner. Je m'étais laissé prendre à cette espèce de fluide passionné que je trouvais dans sa musique; mais, un jour, un ami m'a conduit à Bayreuth, et dois-je dire que je m'y suis royalement rasé? Les cris des walkyries, c'est très bien pour commencer, mais, si cela doit durer six heures de suite, c'est à devenir fou, et je me souviendrai toujours du scandale que je causai quand, à la fin d'un acte, dans l'excès de mon énervement, je fis craquer une allumette avant d'être sorti de la salle.

« J'aime décidément mieux la musique italienne; c'est beaucoup moins « pion » que l'allemande. Même Beethoven a parfois un côté « professeur » qui m'est odieux. Et encore rien ne vaut un petit air de Couperin ou de Grétry, n'importe quoi, d'ailleurs, de la vieille musique française. Voilà qui est bien « dessiné »!

« C'est vous dire que je ne fis pas long feu à Bayreuth. Au bout de trois jours, j'en avais par-dessus la tête, et je sentis qu'il me fallait tout de suite m'offrir en dédommagement quelque chose d'un peu « chouette ». Si bien qu'un beau matin, je pris le train pour Dresde où je désirais voir, depuis longtemps, le grand tableau de Vermeer de Delft, *La Courtisane*. Malgré son titre, c'est une femme qui a l'air de la plus honnête des créatures. Elle est entourée de jeunes gens dont l'un lui met une grosse main sur la poitrine, pour faire bien voir que c'est une courtisane, une main pleine de jeunesse et



de couleur, qui se détache sur un corsage jaune citron d'une puissance...

« Il existe un autre Vermeer qui a une renommée énorme : *Le Peintre dans son Atelier*, à Vienne. J'aurais tant voulu voir ça !... C'est comme Athènes : toute ma vie, j'ai rêvé d'y aller... Mais, pour en revenir à Dresde, ils ont aussi



au Musée un Watteau avec un paysage épatant... Quant aux monuments, Dresde est plutôt pauvre, à part l'église catholique et le Musée, qui sont d'un rococo tout à fait charmant.

— Moi. Avec votre peu de patience pour les longs morceaux de musique, vous ne devez pas être un fervent de l'Opéra ?

— Renoir. Le fait est que l'on aurait de la peine à me regarder comme un habitué de cette maison. Je n'y ai mis les pieds, dans ma vie, que deux ou trois fois, et toujours entraîné presque de force par des amis. C'est ainsi que, tout récemment encore, on m'a emmené voir les ballets russes. C'est assez curieux, mais l'Opéra devrait bien renouveler un peu son personnel de femmes : sur la scène et dans la salle on retrouve celles d'il y a trente ans.

— Moi. Mais, pour en revenir à vos voyages, vous en étiez resté à ce séjour en Italie où vous avez fait le portrait de Wagner...

— Renoir. A mon retour d'Italie, j'allai en Provence. Je proposai à Cézanne, que j'y trouvai, de venir avec moi faire une étude à l'Estaque.

— « Oh! n'y allez pas! se récria Cézanne, qui en revenait. L'Estaque n'existe plus! On a mis des parapets! Je ne peux pas voir cela. »

« J'y allai cependant, un peu attristé de tout le dégât que je m'attendais à y rencontrer; mais j'eus la joie de retrouver mon ancienne Estaque, et si même je n'avais pas été prévenu par Cézanne, je ne me serais certainement aperçu de rien, car les fameux « parapets » consistaient simplement en quelques pierres posées les unes sur les autres.

« C'est de ce voyage à l'Estaque que j'ai rapporté une magnifique aquarelle de Cézanne, tenez, ces *Baigneurs* que vous voyez là au mur!... J'étais, ce jour-là, avec mon ami Lauth, quand il lui prend une terrible colique. Il me dit :

— « Tu ne vois pas des branches d'arbres, autres que des pins?

— « Chouette! du papier » que je m'écrie. C'était la plus belle des aquarelles que Cézanne avait abandonnée dans les rochers après avoir bûché dessus pendant vingt séances!

« Cependant, comme rien n'est plus traître que le climat du midi, je pinçai à l'Estaque une fluxion de poitrine, ce qui me décida à faire un second voyage en Algérie. J'y exécutai, notamment, un portrait, grandeur nature, d'une jeune fille, *Mademoiselle Fleury*, habillée en Algérienne, dans une maison arabe, et tenant un oiseau, des *Femmes d'Alger*, un petit *Porteur arabe de Biskra*, des *Mosquées*, et une *Fantasia*. Lorsque je livrai cette dernière toile à Durand-Ruel, elle avait l'air d'un tas de plâtras. Durand-Ruel me fit confiance et,

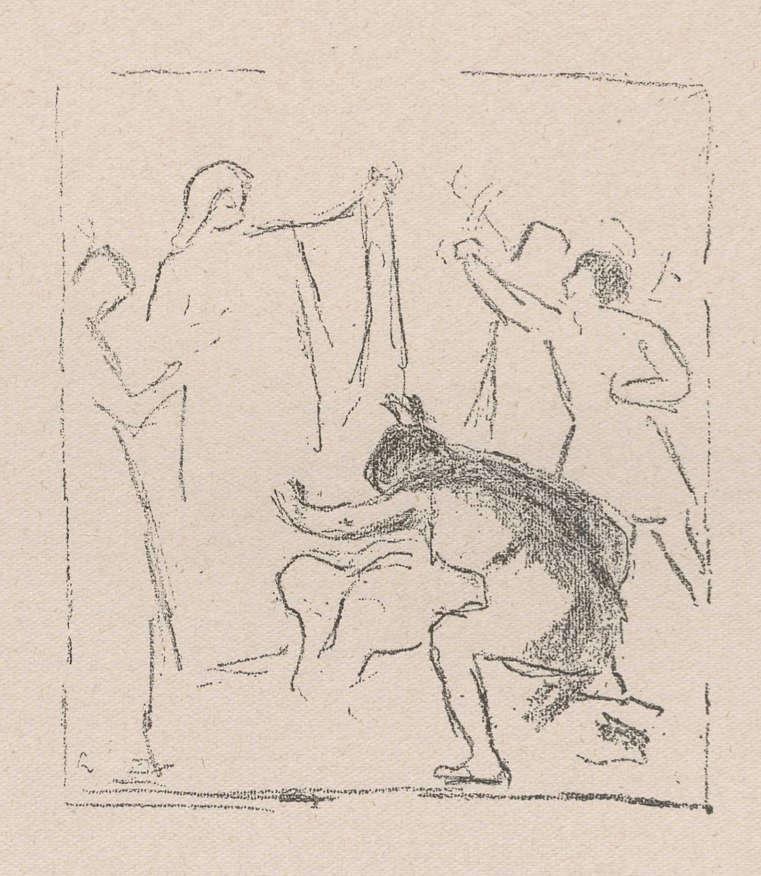
Page 114. - Dans la Campagne.



quelques années après, le travail de la couleur s'étant fait, le tableau sortit tel que je l'avais conçu.

« Voilà les principaux voyages que j'ai faits à un moment où j'avais encore mes jambes bien au complet, et où le voyage signifiait pour moi l'heureuse possibilité de loger dans des auberges vraiment « indigènes », de passer des journées à me balader dans la campagne...

« Plus tard j'ai visité d'autres pays, notamment l'Espagne, la Hollande et l'Allemagne. Tout dernièrement encore, je suis allé à Munich : mais, cette fois, je ne pouvais plus que me faire porter dans les musées... »







XII

LES THÉORIES « IMPRESSIONNISTES »

Je voulais savoir ce que Renoir pensait des théories « impressionnistes »; mais comme j'étais certain que si je lui avais posé la question sous cette forme il m'aurait répondu sans plus : « Vous m'embêtez ! » je m'avisai de lire ce que les critiques d'art moderne avaient écrit sur ce sujet, et, prenant à mon compte celles de leurs affirmations qui m'avaient le plus vivement frappé, un jour que j'étais chez Renoir : « Quelle chance, lui disais-je, ont les peintres modernes, toutes ces couleurs que les anciens ne soupçonnaient même pas !

— Renoir. Heureux anciens, qui ne savaient se servir que des ocres et des bruns! Ah! il est joli le progrès!

— Moi. Du moins ne pourrez-vous pas nier qu'il y a eu progrès véritable dans la manière dont l'impressionnisme a abandonné l'usage des « tons à plat, qui alourdissent la transparence »!...

— Renoir. Où avez-vous vu que les tons à plat alourdissaient la transparence? Ce sont là des idées du père Tanguy, qui croyait que, pour être moderne, il fallait « peindre épais »!

Je fus d'abord tenté de répondre que j'avais lu cela dans un ouvrage de critique d'avant-garde*; mais je jugeai plus prudent de laisser tomber le sujet, et continuant ma ruse innocente :

« Ainsi donc, d'après vous, la seule nouveauté de l'impressionnisme en fait de technique serait la suppression du noir, cette « non-couleur** »?

Renoir eut un sursaut agacé :

« Le noir une non-couleur? Où avez-vous encore pris cela? Le noir, mais c'est la reine des couleurs! Tenez, voyez donc là cette *Vie des Peintres* : Cherchez Tintoret... Passez-moi le livre!

Et Renoir lut : « Un jour qu'on demandait à Tintoret quelle était la plus belle des couleurs, il répondit : *La plus belle des couleurs c'est le noir!...* »

— Moi. Comment, c'est vous qui prônez le noir vous qui avez « remplacé le noir d'ivoire par le bleu de Prusse*** ?... »

— Renoir. Qui vous a dit cela? J'ai toujours eu en horreur le bleu de Prusse. J'ai bien essayé de remplacer le noir par un mélange de rouge et de bleu, tout à fait dans les commencements; mais j'employais alors le bleu de cobalt, ou le bleu d'outremer, pour revenir, d'ailleurs, en fin de compte au noir d'ivoire.

Je n'avais décidément pas de chance avec mes citations. Je songeai que sans doute mes informateurs, n'étant pas des peintres, ne pouvaient pas s'entendre

* Georges Lecomte, *L'Art Impressionniste,* Chamerot et Renouard, Paris, 1892, page 22.

** Georges Lecomte, *L'Art Impressionniste,* page 16.

*** Camille Mauclair, *L'Impressionnisme,* Librairie de l'Art Ancien et Moderne, Paris. 1904, page 117.


R

aux questions de pure technique; tandis qu'au contraire leurs qualités professionnelles de critiques devaient leur garantir une haute compétence sur d'autres points, comme par exemple : les influences des artistes les uns sur les autres. Ce fut donc sur ce nouveau terrain que je transportai la naïve embûche de mes citations. J'amenai insensiblement l'entretien sur Monet, et, de mon accent le plus convaincu, — car l'assurance avec laquelle ils avaient émis leurs jugements avait eu, littéralement, pour effet de me fasciner, — je demandai à Renoir si Watteau, dans son *Embarquement pour Cythère*, n'avait pas déjà pressenti la manière de Monet « avec sa division des tonalités par des couches de couleurs juxtaposées, reconstituant à distance sur l'œil du spectateur la coloration véritable des choses peintes* »...

— RENOIR. Je vous en prie, assez! Je me souviens d'avoir déjà entendu quelque chose d'approchant!... Vous n'avez donc jamais regardé l'*Embarquement pour Cythère*? On peut prendre une loupe, il n'y a là que des tons mélangés!

— MOI. Ainsi donc, c'est uniquement Turner, dans sa période « lumineuse » qui, avant Monet, aurait adopté les « couleurs du prisme » ?

— RENOIR. Turner?... Vous appelez cela lumineux, vous? Ces couleurs toutes pareilles à celles dont les confiseurs se servent pour colorer leurs nougats et leurs acidulés!... C'est bien la même chose, allez! que lorsqu'il peignait avec son chocolat!

— MOI, continuant à déballer mes réminiscences. Mais Claude Monet et Pissarro ne se firent-ils pas, pourtant, les prosélytes de Turner?

— RENOIR. Pissarro est un homme qui a essayé de tout, même du petit point, qu'il a d'ailleurs lâché comme le reste; et pour ce qui est de Monet... Qui donc m'a rapporté l'avoir entendu dire au retour d'un de ses voyages de Londres : « Ce Turner commence à m'embêter »? La seule influence, au reste, que Monet ait ressentie : Jongkind, voyons! qui lui a servi de point de départ. Aussi bien, pour ce qui est des influences en peinture, je vais vous citer un trait personnel. Dans les commencements, je mettais des épaisseurs de vert et de jaune,

* Camille Mauclair, *L'Impressionnisme,* page 16. Voir aussi Georges Lecomte, *L'Art Impressionniste,* page 23.

Page 120. - La Femme endormie.



croyant obtenir ainsi plus de «valeurs». Un jour, au Louvre, je m'aperçois que Rubens, avec un simple frottis, avait obtenu plus de «valeurs» que moi avec toutes mes épaisseurs. Une autre fois, je découvre qu'avec du noir Rubens donnait de l'argent. Il va de soi que, les deux fois, j'ai profité de la leçon, mais cela veut-il dire que j'ai subi l'influence de Rubens?»

Je commençais à me demander si toutes ces choses qui m'avaient tant émerveillé n'étaient pas simplement de la «littérature». Cependant, je voulus tenter une dernière épreuve :

«En tout cas, pour ce qui est de peindre «au hasard de la sensation éprouvée et avec la puissante clairvoyance de l'instinct*», qui mieux que les impressionnistes...

— Renoir (vivement). Hasard de la sensation, puissance de l'instinct, comme les bêtes, quoi! Tenez, ceux-là aussi qui nous félicitaient d'avoir su donner à nos modèles des poses expressives**! Voilà qui est n'avoir pas de chance! Ils ignoraient, ces braves gens, que Cézanne nommait ses compositions des «souvenirs de musées»; pour moi, mon souci unique et constant a été de peindre

* Georges Lecomte, *L'Art Impressionniste,* page 22.

**Georges Lecomte, *L'Art Impressionniste,* page 142-143. «Il (Renoir) rendit les souplesses câlines de la femme, le charme inquiétant de ses regards obliques, les espiègleries de son sourire, ses moues, sa félinité, ses grâces minaudières. Oh! les longs regards de velours si narquois, les petits nez spirituels et fripons, ces lèvres que le rire fou distend... Avec de telles qualités M. Renoir devait peindre des portraits d'une expression éloquente reflétant l'intellectualité...»

Monsieur Camille Mauclair arrive à une constatation différente devant l'œuvre de Renoir (*L'Impressionnisme,* page 124). Son type de femme sans aucune cérébralité n'invite pas le regard à chercher une pensée dans le visage : l'animal heureux a bien la tête qui lui sied, des yeux inconscients, les signes de la brute douce...

M. Mauclair trouve une excuse à ce manque d'«intellectualité». «L'impressionnisme a dépensé la moitié de ses forces à prouver à ses adversaires qu'ils erraient et l'autre moitié à inventer des procédés techniques. Il n'est pas étonnant qu'il ait manqué de profondeur intellectuelle...» (*L'Impressionnisme,* page 203). M. Mauclair ne déplore pas moins de voir des «symphonies de couleurs magnifiques dépensées pour exprimer des canotiers ou un coin de café...»

— «Nous en sommes venus à un degré d'intellectualité complexe qui ne se satisfait plus de ces thèmes rudimentaires» (*L'Impressionnisme,* page 207).

des êtres tels de beaux fruits, et le plus grand des peintres modernes, Corot, voyez donc si ses femmes sont des «penseuses»? Mais allez donc dire à tout ce monde-là que la chose la plus importante pour le peintre est de savoir quelles sont les couleurs qui durent, comme pour le maçon de savoir quel est le meilleur mortier*... Et ces premiers «ouvriers» de l'impressionnisme travaillaient sans jamais songer à la vente! C'est la seule chose d'ailleurs que ceux qui nous suivent oublient de copier sur nous.»

Je voyais sur la table un petit livre ayant encore sa bande : *Les règles de l'impressionnisme d'après les Maîtres de la critique.*

— RENOIR. Toujours la rage de vouloir vous mettre en mains un ensemble immuable de formules et de procédés. Il faudrait pour leur faire plaisir que nous eussions, tous, la même palette, le socialisme en art, quoi! La peinture en vingt-cinq leçons!...»

Je m'étais mis à feuilleter *Les règles de l'impressionnisme* et je lisais à haute voix : «Manet mourut avant d'avoir pu mettre à profit tout le pouvoir «lumineux de la division du ton**...»

— RENOIR. En voilà un veinard, ce Manet, d'être mort à temps!

— MOI (continuant). «La plupart d'entre eux (les impressionnistes), artistes «exceptionnellement doués, eussent certainement laissé de glorieuses œuvres, «même s'ils s'en étaient tenus aux méthodes traditionnelles***...»

— RENOIR (me faisant taire de la main). Mais c'est précisément quand j'ai pu me débarrasser de l'impressionnisme et revenir à l'enseignement des Musées...

— MOI. Ainsi donc, le plus clair des «théories impressionnistes», c'est la littérature «mettant le grappin» sur la peinture; mais vous ne pouvez pas nier, tout de même, le profit que certains peintres ont tiré des travaux de Chevreul sur le spectre solaire.

* Monsieur Mauclair signale cette tendance de l'impressionniste «à faire du peintre avant tout un ouvrier» (*Défauts de l'Impressionniste,* page 207).
** Georges Lecomte, *L'Art Impressionniste,* page 27.
*** Georges Lecomte, *L'Art Impressionniste,* page 24.



« Est-ce que les néo-impressionnistes qui ont appliqué de telles données scientifiques...

— Renoir. Les quoi?...

— MOI. Vous savez bien, ces tableaux avec des tons purs juxtaposés...

— RENOIR. Ah! oui, la peinture au petit point. Mirbeau m'a emmené un jour à une exposition de ça... Mais,le plus fort! on vous prévenait dès l'entrée que pour comprendre ce que représentait la toile, encore fallait-il se mettre à une distance de deux mètres cinquante. Et moi qui aime tourner autour d'un tableau, le prendre en main. Et puis, ce qui est bien autrement grave, comme tout ça a noirci! Vous vous rappelez bien ce grand tableau de Seurat, des *Modèles dans un atelier*, qui était exposé rue Laffitte, ce tableau peint au petit point, le dernier mot de la science, quoi! Le ton lamentable de ça!.. Et cet autre qui disait à côté de moi :

— « Qu'importe ce que c'est devenu, pourvu que nous en ayons joui au moment où le tableau a été peint! »

« Non, mais voyez-vous la *Cène* de Véronèse exécutée au petit point?

« Et quand Seurat se servait de la couleur tout bêtement, comme tout le monde! Tous ces bouts de toiles peints sans prétention, sans « tons purs » et qui se sont si bien conservés!

« La vérité est que, dans la peinture comme dans les autres arts, il n'y a pas un seul petit procédé qui s'accommode d'être mis en formule! Tenez! j'ai voulu doser, une fois pour toutes, l'huile que je mets dans ma couleur : eh bien, je n'ai pu y arriver. Je dois, à chaque fois, mettre mon huile au jugé! On croit en savoir long quand on a appris, des « scientifiques », que ce sont les oppositions de jaune et de bleu qui provoquent les ombres violettes, mais, quand vous savez cela, vous ignorez tout encore. Il y a, dans la peinture, quelque chose de plus, qui ne s'explique pas, qui est l'essentiel. Vous arrivez devant la nature avec des théories, la nature flanque tout par terre...

On avait sonné à la porte : « Monsieur Renoir est-il chez lui? »

Je m'étais levé.

— RENOIR. Vous pouvez rester, je reconnais la voix de R...

« Vous savez que c'est le seul aux Beaux-Arts qui aime ce que nous faisons... »

Je ne manquai pas de féliciter M. R... du courage avec lequel il « bataillait »

Page 124 - La Pomme (Pastel).



en l'honneur de l'art moderne, risquant à chaque coup sa belle « position » de Sous-Inspecteur Principal à la rue de Valois.

R... avait l'air radieux :

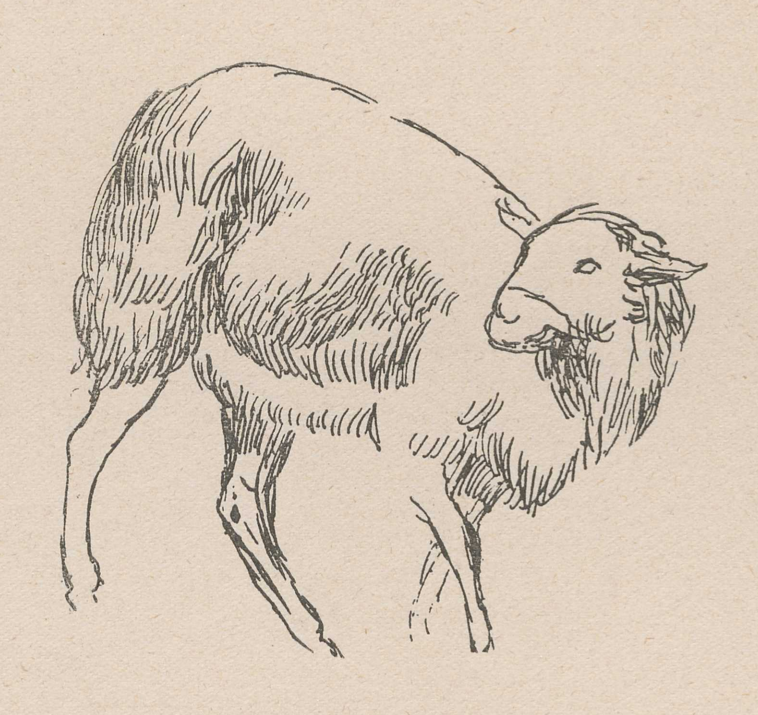
« Vous voyez, nous dit-il, un homme qui n'a pas perdu sa journée. Je viens encore, passant par-dessus la tête de mon Ministère, d'obtenir du « Commerce » la promesse formelle de la « rosette » pour Ernest Laurent, un de nos meilleurs vulgarisateurs de l'art impressionniste avec son « plein air d'appartement ».

Quand M. R... eut quitté l'atelier :

— Eh bien, dis-je à Renoir, le plein air d'appartement...

— Renoir. Et la vulgarisation de l'art...

« Ce serait à vous faire lâcher tout... Heureusement qu'aucune sottise au monde ne pourra jamais dégoûter un peintre de peindre. »







XIII

LA MANIÈRE « AIGRE » DE RENOIR

RENOIR. — J'allais vous dire l'autre jour, quand R... est arrivé, que vers 1883 il s'est fait comme une cassure dans mon œuvre. J'étais allé jusqu'au bout de « l'impressionnisme » et j'arrivais à cette constatation que je ne savais ni peindre ni dessiner. En un mot, j'étais dans une impasse.

— MOI. Je crois bien que nul plus que vous n'a aimé rendre des effets de lumière.

— RENOIR. Oui, jusqu'au moment où je m'aperçus que cela faisait une peinture compliquée avec laquelle il fallait tricher tout le temps.

« Dehors on a une variété de lumière bien plus grande que la lumière de l'atelier toujours la même, mais précisément dehors vous êtes pris par la lumière; vous n'avez pas le temps de vous occuper de la composition, et puis dehors on ne voit pas ce que l'on fait. Je me rappelle un jour le reflet d'un mur blanc sur ma toile : j'avais beau monter de ton, tout ce que je faisais était trop clair; mais une fois dans l'atelier, c'était tout noir.

« Cette fois encore où je peignais en Bretagne sous un dôme de châtaigniers à l'automne. Tout ce que je mettais sur ma toile, noir ou bleu, était magnifique. Mais c'était la transparence dorée des arbres qui faisait ma toile; une fois rentré dans mon atelier, avec un éclairage normal, cela devenait un pur navet!

« De plus, comme je viens de vous dire, en peignant directement devant la nature, le peintre en arrive à ne plus chercher que l'effet, à ne plus composer, et il tombe vite dans la monotonie. Je disais un jour à un de mes amis, qui exposait toute une série de *Rues de Village :*

— « Mais, pourquoi donc avez-vous peint des rues désertes?

— « C'est que, me répondit-il, il ne passait personne aux heures où je travaillais! »

— Moi. Corot, toute sa vie, n'a-t-il pas peint en plein air?

— Renoir. Ses études, oui, mais ses compositions étaient faites à l'atelier. Et puis Corot pouvait faire tout ce qu'il voulait, il était encore de l'ancien temps; il corrigeait la nature... Ils étaient tous là à répéter que Corot avait tort de retaper ses études à l'atelier : J'ai eu le bonheur de me trouver un jour en présence de Corot, je lui parle de la difficulté que j'avais à travailler dehors : « C'est que, me repondit-il dehors on ne peut jamais être sûr de ce que l'on fait. « Il faut toujours repasser par l'atelier. » Et cela n'a pas empêché Corot de rendre la nature avec une réalité qu'aucun « impressionniste » n'a jamais su atteindre! Ces tons de pierre de la cathédrale de Chartres, ces briques rouges des maisons de la Rochelle, ce que j'ai peiné à essayer derendre ça comme il le rendait, lui!

— Moi. Ces mêmes effets de la lumiere n'avaient-ils pas déjà préoccupé les anciens? J'ai lu, dans Duranty, je crois, que les Vénitiens, notamment, les avaient entrevus?

— Renoir. Entrevu est un chef-d'œuvre! Allez donc voir les Titien, du

Page 128 - Venise.



Musée de Madrid! Et, même sans aller jusqu'au Titien, en prenant l'un des peintres les plus «noirs» qui soient, Ribera, avec ses intérieurs fumeux... Eh bien! rappelez-vous son *Enfant Jésus*, au Louvre, cet enfant rose, et le jaune de cette paille : connaissez-vous rien de plus lumineux ?

— Moi. Si vous voulez me permettre un dernier mot : J'ai lu quelque part que, lorsqu'on observe les tableaux des musées, chez ceux-là mêmes qui ont le plus la science de l'établissement des terrains, des fuites de perspectives, des rencontres de nuages, du dessin des choses, des jeux de la lumière, on observe une convention, ou, plutôt, un non-savoir qui produit un assombrissement de la nature. Chez Ruysdaël, chez Hobbema, notamment, le feuillage persillé, métallisé, n'est-il pas couleur d'encre? le soleil n'est-il pas éteint?

— Renoir. Oui, mais, chez d'autres, le feuillage n'est pas couleur d'encre, le soleil n'est pas éteint; et cela, bien avant Ruysdaël. Votre auteur choisit mal ses exemples. En Italie, qui est un pays chaud, la nature ne sent pas le renfermé. Dans les *Noces de Cana*, dans les *Nus* du Titien, il y a une lumière autrement chouette que dans aucun tableau moderne...

— Moi. Mais, quand il s'agit de paysages en plein air?

— Renoir. Regardez donc la *Villa d'Este* de Vélasquez, ou le *Concert champêtre* de Giorgione, pour ne parler que de ces deux tableaux... Et même, si quittant les pays du soleil, vous retournez dans la triste Hollande, éprouverez-vous jamais le besoin, devant un Rembrandt, de vous demander s'il a été peint dehors ou dans l'atelier?

«Pour en finir, avec ce qu'on a appelé les «découvertes» des impressionnistes, les anciens ne pouvaient pas les ignorer, et, s'ils ont laissé ça de côté, c'est que tous les grands artistes ont renoncé aux effets, pour rendre la nature plus grande en la faisant plus simple. Devant la nature, on est «épaté» par le spectacle du soleil couchant; mais, si cet effet était éternel, il fatiguerait, tandis que, là où il n'y a pas d'effet, cela ne fatigue pas. C'est ainsi que les sculpteurs anciens ont mis dans leurs œuvres le moins possible de mouvements, pour rendre la chose éternelle. Mais si leurs statues ne font pas de mouvements, on a la sensation qu'elles pourraient en faire. Quand on regarde le *David* de

Mercié, qui met son sabre au fourreau, on a envie de l'aider à le mettre: tandis que, chez les anciens, le sabre est au fourreau, mais on sent qu'il peut en sortir.

« Et avec quelle simplicité de moyens ils vous font un chef-d'œuvre! Vous avez bien vu, au Louvre, ces bas-reliefs égyptiens? Un simple trait, et quel modelé ils vous donnent! »

Je regardais un *nu* commencé, sur le chevalet. « A vous entendre, monsieur Renoir, il n'y a que le noir d'ivoire qui compte, mais comment faire croire que c'est avec de la « boue » que vous avez peint de telles chairs!...

— Renoir. Et sans me comparer à Delacroix, quand il disait : « Donnez-moi « de la boue, j'en ferai de la chair de femme! »

— Moi. Mais ne sous-entendait-il pas, comme le font observer les critiques : en y ajoutant des complémentaires?

— Renoir. Ne faites pas dire à Delacroix ce qu'il n'a jamais pensé! Quand il parle de complémentaires, c'est évidemment lorsqu'il fait des recherches en vue d'un plafond qui doit être vu forcément de loin. Alors, oui, on pourra raisonnablement parler de couleurs devant se mélanger sur l'œil du spectateur. En tout cas, le seul souvenir que, moi, j'aie gardé du journal de Delacroix, c'est qu'il parle tout le temps du brun rouge... Delacroix, mais à la seule idée de passer pour un novateur!... Tenez, pendant qu'il peignait le plafond de la Chambre des Députés, un jeune employé de la Bibliothèque voulant lui faire un compliment :

— « Maître, vous êtes le Victor Hugo de la peinture. »

« Sur quoi, Delacroix de son ton le plus sec :

— « Vous n'entendez rien à la peinture, mon ami! Je suis un pur classique. »

— Moi. Saviez-vous que cette méfiance de Delacroix pour les « nouveautés » en art s'étendait jusqu'à la musique? Guillemet me racontait qu'un jour en causant avec Corot :

— « Papa Corot, demandait Guillemet, que pensez-vous de Delacroix? »

« Et Corot :

— « Delacroix, voilà un énorme artiste! C'est le plus fort! Mais il y a une chose sur laquelle nous n'avons jamais pu nous entendre, c'est la musique. Il

n'aimait pas la musique de Berlioz, la musique des révolutionnaires comme il



disait, et ça, je le regrette beaucoup pour lui.»

— Renoir. Je vous ai parlé de ma grande découverte, vers 1883, que seul vaut pour un peintre l'enseignement des musées.

« Ce qui m'avait mis ces nouvelles idées en tête, c'est la trouvaille de Frank-Lami, dans une boîte, sur les quais, du livre de Cennino-Cennini, qui donne de si précieuses indications sur la façon de procéder des peintres du xve siècle.

« Il arrive toujours qu'on passe pour un fou, si on lâche une manière à laquelle le public est habitué; aussi, mes meilleurs amis me plaignaient-ils à qui mieux mieux : « Après ces jolies couleurs, ces couleurs plombées!... »

« J'avais entrepris un grand tableau, des *Baigneuses*, sur lequel je restai à patauger pendant trois ans... De cette époque, date aussi le portrait de *Mademoiselle Manet avec son chat dans les bras;* on disait devant cette toile :

— « Quel gâchis de couleurs! »

« Je dois avouer, par contre, que certaines de mes peintures de ce temps ne sont pas très solides, parce que, tout entier à mes recherches de fresques, j'avais imaginé d'enlever l'huile de la couleur. La couleur devenait alors trop sèche, et les couches successives de peinture adhéraient mal. Je ne savais pas encore, à ce moment-là, cette vérité élémentaire que la peinture à l'huile doit être faite avec de l'huile. Et, bien entendu, aucun de ceux qui avaient établi les règles de la peinture « nouvelle » n'avait songé à nous donner ce tuyau précieux. Ce qui me poussait, encore, à ôter l'huile de ma couleur, c'est que j'étais également préoccupé de trouver un moyen d'empêcher la couleur de noircir; mais je devais découvrir plus tard que c'est précisément l'huile qui empêche la couleur de noircir; seulement, il faut savoir manier l'huile.

« Je fis aussi, à cette époque, des peintures sur ciment, mais sans pouvoir davantage dérober aux anciens le secret de leurs inimitables fresques. Je me rappelle encore certaines toiles où les moindres détails ont été préalablement dessinés à la plume avant d'être peints, des choses d'une extraordinaire sécheresse, tant je cherchais à être précis, toujours par haine de l'impressionnisme.

« Lorsque les *Baigneuses*, que je considérais comme mon œuvre maîtresse, furent terminées, après trois années de tâtonnements et de recommencements, je les envoyai à une exposition chez Georges Petit (1886). Quelles « engueulades » je reçus! Cette fois, tout le monde, Huysmans en tête, était d'accord

Page 132. - Les Sirènes.

(Lithographie en couleurs par Auguste Clot,
d'après une peinture à l'huile de Renoir).





pour décider que j'étais un homme à la mer; quelques-uns me traitaient même, par surcroît, de paresseux. Et Dieu sait combien j'avais trimé, et ce que je devais encore trimer longtemps dans cette voie!

« Mais, à propos de l'exposition de 1886 chez Petit, il faut que je vous signale un article de Wyzewa qui, à ce moment, rendait compte des livres dans la *Revue Indépendante*. Ce jour-là, il délaissa les livres pour parler peinture, et écrivit sur mon exposition des choses qui me furent d'un grand réconfort. Je fis, à cette occasion, la connaissance de Wyzewa, et, par son intermédiaire, Robert de Bonnières devait, un peu plus tard, me commander le portrait de sa femme. Par exemple, je ne me souviens pas d'avoir jamais fait de toile qui m'ait plus embêté ! Vous savez comme c'est peu mon affaire, de peindre une peau qui ne prend pas la lumière ! Et, avec ma chance habituelle, la mode à ce moment-là, pour les femmes, était d'être pâles. Et Madame de Bonnières était, bien entendu, d'une pâleur de cire. Je me disais toujours : « Si elle pouvait « seulement, une fois, se « coller » un bon beefsteak ! » Mais va te faire fiche ! Je travaillais le matin jusqu'au déjeuner ; j'eus ainsi l'occasion, plus d'une fois, de voir ce qu'on apportait à manger à mon modèle : une toute petite affaire dans le fond d'une assiette... Vous pensez si c'était fait pour donner du rouge à la peau. Et les mains ! Madame de Bonnières avait trouvé de les mettre dans l'eau, avant la séance, pour accentuer leur blancheur. Sans Wyzewa, qui passait son temps à me remonter, j'aurais jeté par la fenêtre les tubes, les pinceaux, ma boîte à couleurs, la toile, enfin tout le diable et son train. Voilà ma veine ! Je tombe sur une des femmes les plus charmantes qui soient, eh bien, elle ne veut pas avoir des couleurs aux joues ! Je ne connais pas de portrait qui m'ait fait plus enrager, sauf pourtant celui que je fis de Madame R..., une fort belle personne dont le mari tenait une auberge dans les environs de Paris.

— Moi. Vous aviez chance, pourtant, de trouver là un modèle avec des mains qui sentent le travail, comme vous aimez tant les peindre.

— Renoir. Oui, sans doute, mais il y avait autre chose que je ne trouvais pas. Ce n'était pas là une de ces figures qui ne pensent à rien, comme on pouvait s'attendre à rencontrer chez une aubergiste ; vous savez combien j'apprécie peu les modèles expressifs ! Et celui-là avait toujours l'air de porter dans sa tête tout un monde de pensées. Je finis un jour, plus impatienté que d'ordinaire, par lui dire :

— Mais, N. de D.! qu'est-ce qu'il y a donc derrière ce front?

— « Hé! Monsieur, vous êtes bon, vous! Vous ne voyez donc pas que, pendant que je suis là à rien faire, il y a peut-être, à la cuisine, le navarin qui est en train de brûler! »







XIV

LE VOYAGE EN ESPAGNE

RENOIR. — Après avoir terminé le portrait de Madame de Bonnières, je fis avec mon ami Gallimard un voyage en Espagne. Il y avait trop longtemps que je voulais voir le musée de Madrid! Mais quel pays que l'Espagne! Pendant tout un mois que j'ai passé là, je n'ai pas vu une seule jolie femme; et cette absence totale de végétation! Quand, en France, on arrive aux abords d'une ville, on voit de la verdure. En Espagne, rien; ils n'ont pourtant pas la République chez eux!... vous savez bien, ce délicieux régime qui a aboli le droit d'aînesse, et où l'on partage le moindre morceau de terre entre autant d'enfants qui succèdent aux parents, de sorte qu'il n'y aura plus, avant longtemps, ni un arbre dans les champs, ni un poisson dans la rivière, ni un oiseau dans l'air.

— Moi. Et les fameuses danses espagnoles?

— Renoir. J'en ai bien vu à Séville, mais, comme ce n'était plus la mode, il m'a fallu aller dans les plus sales quartiers de la banlieue, et quels monstres de femmes! Et les cigarières, tant vantées par les hommes de lettres, de vraies horreurs! J'aurais quitté l'Espagne le jour même de ma venue, s'il n'y avait pas eu le musée de Madrid. Ah! les Vélasquez!

— Moi. Et les Greco?

— Renoir. J'ai reçu, un jour, la visite d'un peintre espagnol qui m'a fait exactement la même question que vous. Pour lui faire honneur, et aussi pour avoir le plaisir de parler d'un peintre que j'aime par-dessus tout, j'avais prononcé le nom de Vélasquez. Mon visiteur riposta aussitôt sur un ton presque agressif:

— « Et le Greco? »

« C'est chose banale de dire que le Greco est un très grand peintre, à part cependant l'éclairage d'atelier, des mains toujours les mêmes, des draperies faites de chic... A cause de cela, et aussi par nature, je préfère Vélasquez. Ce que j'aime tant, dans ce peintre, c'est cette aristocratie qu'on retrouve toujours dans le moindre détail, dans un simple ruban... Le petit ruban rose de l'Infante Marguerite, tout l'art de la peinture est là-dedans! Et les yeux, la chair près des yeux, quelles jolies choses! Pas l'ombre de sentiment, de sensiblerie!

« Pour en revenir à Vélasquez, je n'ignore pas que les critiques d'art d'aujourd'hui lui font un gros reproche, qui est de peindre trop aisément. Qu'est-ce qu'ils en savent, d'abord? Et cela prouverait seulement, au reste, que Vélasquez était un homme qui possédait à fond son métier... Ceux-là seuls qui connaissent leur métier peuvent donner l'impression que c'est fait du coup. Mais, pour parler raisonnablement, quelle recherche il y a dans cette peinture si aisée en apparence! Et puis, comme il savait se servir du noir, celui-là! Plus je vais, plus j'aime le noir.

« Vous vous échauffez à chercher, vous mettez une petite pointe de noir d'ivoire : ah! que c'est beau!

Page 138. - Baigneuse.



— Moi. A propos du noir d'ivoire, il y a de cela environ trente ans, Émile Bernard suivait les cours de Cormon* à l'École des Beaux-Arts : « Comment vous n'avez pas de noir d'ivoire sur votre palette ! s'exclama le maître. Vous voulez faire votre noir avec votre bleu et votre rouge ? Je ne puis vous garder chez moi, car vous seriez un dissolvant pour vos camarades. »

« Mais ne voilà-t-il pas que, dernièrement, un jeune peintre, qui avait pris ses premières leçons de Bernard, — lequel, dans l'intervalle, avait appris de Cézanne à changer d'avis sur le noir d'ivoire, — alla suivre le cours du même Cormon. Celui-ci, au milieu de son inspection des palettes de ses élèves, s'arrêtant derrière ce jeune homme :

— « Qu'est-ce encore, cette saleté que vous avez là sur votre palette ? D'où sortez-vous donc, pour ignorer que le noir d'ivoire est une non-couleur... et qu'il est prouvé aujourd'hui qu'on doit faire son noir avec du rouge et du bleu ?... »

« Mais vous en étiez à vos souvenirs du musée de Madrid, monsieur Renoir. Quels sont les Vélasquez que vous avez le plus aimés ?

— Renoir. Ma foi, je serais bien en peine de faire un choix parmi tant de merveilles ! L'exécution de ces peintures, c'est divin ! Avec un frottis de noir et de blanc, Vélasquez trouve moyen de nous donner des

* Cormon (Fernand), peintre français né en 1845. Il possède une remarquable puissance de coloris. (Dict. Larousse.)

broderies épaisses et lourdes... Et les *Fileuses!* Je ne connais rien de plus beau. Il y a là un fond, c'est de l'or et des diamants!

« N'est-ce pas Charles Blanc qui disait que Vélasquez était trop terre-à-terre? Toujours ce besoin de chercher de la pensée dans la peinture! Moi, devant un chef-d'œuvre, je me contente de jouir. Ce sont les professeurs qui ont découvert dans les maîtres les défauts. Mais ces défauts mêmes peuvent être nécessaires. Dans le *Saint Michel* de Raphaël, il y a une cuisse d'un kilomètre de long! Cela serait peut-être moins bon, autrement. Et Michel-Ange lui-même, l'anatomiste par excellence! L'autre jour, je craignais que les tétons de ma grande statue ne fussent trop écartés : et voilà que je tombe sur une photographie de l'*Aurore* du *Tombeau de Julien de Médicis.* J'ai pu me rendre compte que Michel-Ange, lui, ne s'était pas gêné pour mettre encore plus d'écart entre les deux seins. Voyez encore les *Noces de Cana...* Si ce tableau était en perspective vraie, il serait vide, car les personnages du fond, qui sont aussi grands que ceux du premier plan et qui font si bien, deviendraient tout petits. De même, le parquet ne fuit pas selon les règles : c'est peut-être pour cela, qu'il est si beau!...

« Encore une chose, dans Vélasquez, qui me ravit : cette peinture qui respire la joie que le peintre a eue à peindre!

« C'est qu'il ne suffit pas à un peintre d'être un habile ouvrier; il faut qu'on voie qu'il aime « peloter » sa toile. Cela a manqué à Van Gogh. Quel peintre! j'entends dire. Mais sa toile n'est pas caressée amoureusement du pinceau... Et puis il y a ce côté un peu exotique... Mais tous ces gens qui vous « rasent » sur l'art, allez donc leur apprendre, que ce n'est pas seulement une question de métier, qu'il faut au peintre, en surplus, un certain quelque chose, dont aucun professeur n'enseigne le secret... de la finesse, du charme... et cela on le porte en soi...

« Regardez Vélasquez, quand il peint la cour d'Espagne! Tous ces personnages étaient probablement d'un commun! Mais avec quelle suprême dignité ils sont représentés! C'est sa dignité à lui que Vélasquez a mise en eux... Son tableau des *Lances!* Sans parler de la qualité de la peinture, combien le geste de ce vainqueur est admirable! Un autre aurait fait un vainqueur prétentieux...

Devant cette toile, je passais mon temps à m'éloigner, à me rapprocher... Ces chevaux, c'est à embrasser!

« Et en laissant ses personnages tels qu'ils sont, on peut encore donner à une peinture un agrément indéfinissable, si l'on n'a pas soi-même une âme de croque-mort. Ainsi, la *Famille Royale* de Goya, qui, à elle seule, vaut le voyage de Madrid! Quand on est devant ça, est-ce qu'on remarque seulement que le roi a l'air d'un marchand de cochons, et que la reine semble échappée de chez un mastroquet, pour ne pas dire pis! Les diamants dont elle est couverte! Personne n'a rendu les diamants comme Goya! Et les petits souliers de satin qu'il vous faisait!



« J'ai vu une chose inouïe de lui, en Espagne, dans une petite église : un plafond qui représente des gens regardant en bas. Gallimard et moi, nous étions en extase, lorsque le guide nous apprit que deux peintres de Paris, ajouta-t-il, avaient passé là récemment et qu'après avoir levé les yeux au plafond, ils étaient sortis de l'église en haussant les épaules!

— Moi. Vous ne m'avez pas parlé des Titien du musée de Madrid?

— Renoir. Le Titien! Il a tout pour lui. D'abord le mystère... une profondeur... Rubens, à côté, est extérieur, c'est de la surface.

« Cette cuirasse de Philippe II, on a envie de se regarder dedans; et, en même



temps, ce n'est pas du trompe-l'œil; et puis, il y a ces chairs... *Vénus et l'Organiste*, la limpidité de cette viande, on a envie de caresser ça! Comme on sent devant ce tableau tout le bonheur que le Titien avait eu à peindre la mollesse de cette chair... Quand je vois, chez un peintre, la passion qu'il a ressentie à peindre, il me fait jouir de sa propre jouissance. J'ai vécu vraiment une seconde vie, avec cette jouissance que me donne la vue d'un chef-d'œuvre!



« Vous voyez à quel point j'aime le Titien : mais, malgré tout, je revenais toujours aux Vélasquez. Loin de moi de vouloir mettre Vélasquez au-dessus du Titien; mais, à Madrid, c'est tout Vélasquez réuni, tandis que les beaux Titien, il y en a ailleurs. Et, pour ne parler que du portrait de *François Ier* au Louvre, quelle richesse, quelle simplicité, quelle distinction! En voilà un qui a vraiment l'air d'un roi! Il y a là des manches, des crevés en satin!...

« Je me rappelle, un jour, un discours officiel où il était question de François Ier. « ce satyre... ce bellâtre... »

« Croyez-vous ces républicains qui ne veulent pas que les rois couchent avec des femmes!

« Une chose, encore, qui m'a extrêmement frappé au musée de Madrid, c'est un Poussin qui est resté frais comme un Boucher, tandis qu'au Louvre et ailleurs, les Poussin sont si crasseux!...

— Moi. A quoi attribuez-vous un tel état de conservation?

— Renoir. Je m'étais dit que c'est peut-être parce que Madrid est situé sur

une hauteur où l'air est pur : à Munich aussi, où il y a un si bon air, la peinture se conserve bien, tandis qu'au Louvre, qui est près de la Seine, les tableaux rancissent. Mais je crois que la vraie raison, c'est qu'en Espagne ils n'ont pas de conservateurs de musées!... »

J'étais très étonné. Renoir s'en aperçut.

« C'est, me dit-il, que vous prenez « conservateur » dans le sens habituel du mot. Roujon*, lui aussi, prit ma remarque dans le même sens que vous et s'en froissa. Mais, par ce mot de conservateur, je ne veux pas dire le monsieur qui ne fait que se promener dans les salles; celui-là n'est pas dangereux du tout. Je prends conservateur dans son vrai sens, c'est-à-dire le restaurateur de toiles. L'Espagne, qui est un pays pauvre, ne devait pas pouvoir s'en payer; et les tableaux, une fois accrochés, restaient tranquilles.

— Moi. Vous avez dû avoir plus d'une querelle avec Roujon, en votre qualité d'exécuteur testamentaire de Caillebotte, lorsque celui-ci légua ses « impressionnistes » au Luxembourg?

— Renoir. A vrai dire, je ne me suis jamais entendu avec Roujon sur rien, non qu'il manquât d'esprit, ni qu'il ne fût d'un commerce agréable; mais, pour m'entendre avec lui, il n'aurait pas fallu que fût prononcé par moi un seul nom des peintres que j'aimais.

« Et pouvez-vous imaginer quelles furent nos discussions devant la collection de Caillebotte? Roujon acceptait bien les Degas, et aussi les Manet; pas tous cependant, il en rejeta un ou deux... Ma peinture, par contre, était pour lui un sujet d'inquiétude, qu'il ne cherchait pas à dissimuler.

« La seule toile de moi qu'il admettait de confiance, était le *Moulin de la Galette*, parce que Gervex y figurait. Il regardait la présence de ce maître, parmi mes modèles, comme une sorte de garantie morale. Il était, d'autre part, assez disposé à goûter, sans trop d'exagération pourtant, Monet, Sisley et Pissarro, qui commençaient à être acceptés par les « amateurs ». Mais quand il arriva devant les Cézanne! Ces *Paysages* qui s'équilibrent comme des Poussin, ces tableaux de *Baigneurs* dont les couleurs semblent avoir été ravies aux anciens

*Roujon (Henry), le Directeur des Beaux-Arts.

Page 144. - Les Brodeuses.

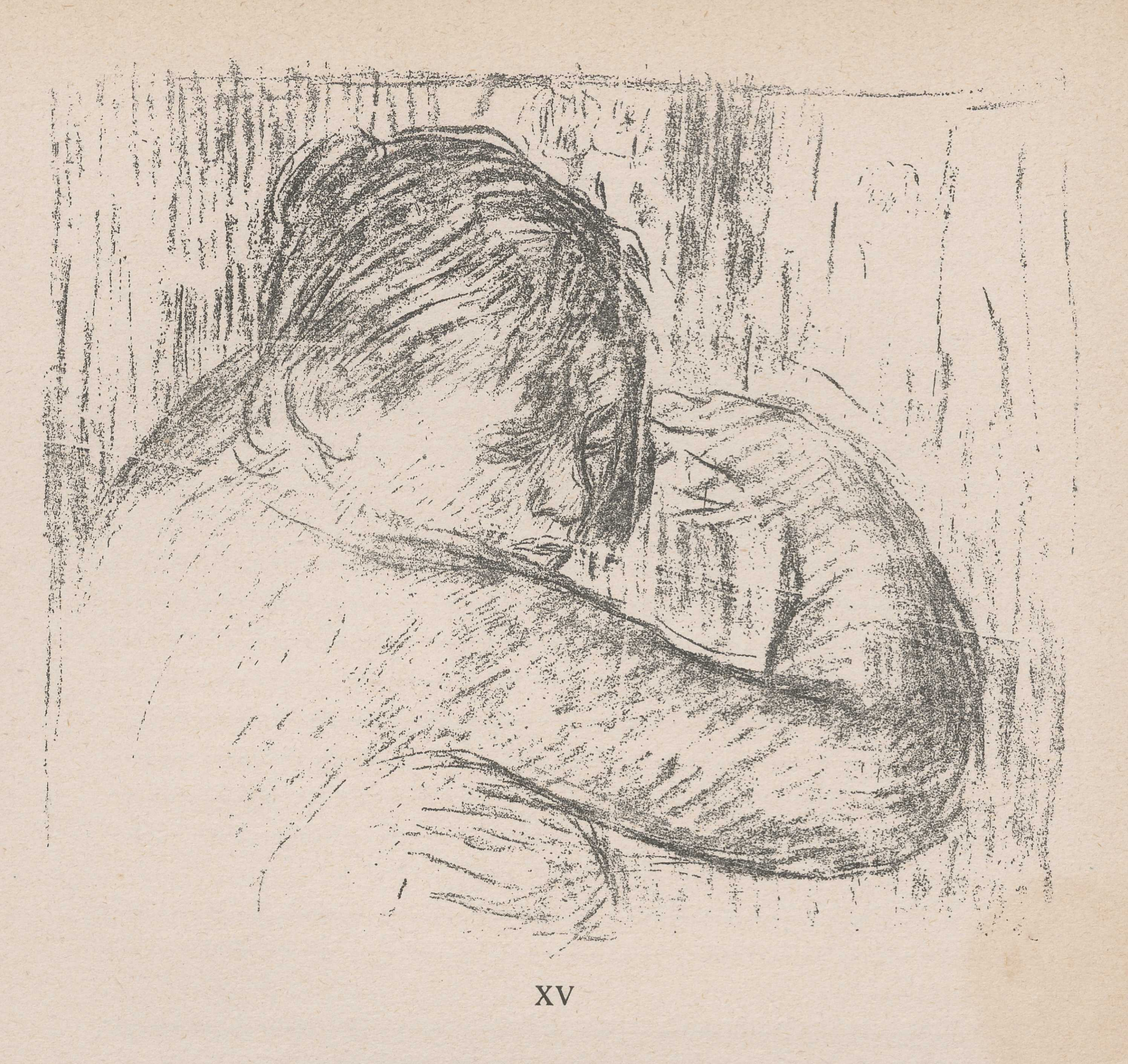


faïenciers, enfin tout cet art suprêmement sage... J'entends encore Roujon :
— « Celui-là, par exemple, s'il sait jamais ce que c'est que la peinture! »

En quittant l'atelier, je m'arrêtai devant des *Roses* ébauchées. « Ce sont, me dit Renoir, des recherches de tons de chair que je fais pour un *Nu.* »







XV

LONDRES, LA HOLLANDE, MUNICH.

MOI. — Vous ne m'avez encore rien dit de l'École anglaise?

— RENOIR. C'est que l'École anglaise, ça n'existe pas. C'est une copie de tout : tantôt ils font du Rembrandt, tantôt du Claude Lorrain. Il n'y en a qu'un d'intéressant, et dont on ne parle pas beaucoup, Bonnington. Chose curieuse, c'est par les Turner que j'ai été attiré, la première fois, à Londres. J'avais vu, un jour, un *Portrait de Turner jeune*, c'était comme si on avait fait mon propre portrait. Mais quand je me suis trouvé devant sa peinture, j'ai

dit m.... Quelle différence entre Turner et ce Claude Lorrain qu'il a tant cherché à copier! Turner, ce n'est pas bâti. Ce qu'on appelle ses audaces... ces gondoles sous un ciel de Londres... on ne découvrirait pas, dans toute son œuvre, pour deux liards de sincérité. Combien j'aime mieux un primitif qui copie tout bêtement une draperie! Voyez-vous, l'imagination humaine ne va pas loin quand elle ne s'appuie pas sur la nature! Heureusement j'ai été dédommagé des Turner, des Lawrence et même des Constable, par les Claude Lorrain que j'ai pu admirer à Londres.

« J'ai lu quelque part que Claude Lorrain ne savait rien, et qu'il peignait d'instinct comme l'oiseau chante. Ce serait bien extraordinaire chez un homme qui montre une telle puissance de métier. Tout est d'ailleurs étrange dans ce qu'on lit sur ce peintre; n'a-t-on pas dit qu'il faisait faire ses figures par d'autres! Mais s'il est vrai que, quelquefois, ses personnages ne semblent pas être très dans le tableau, la plupart du temps, par exemple, ça y est joliment! Et ses bateaux! Mais aussi, le veinard, il vivait à une époque où il y avait des bateaux à faire autrement amusants qu'aujourd'hui... Les navires de guerre qu'on avait alors, quelle chose merveilleuse!

« Il n'y a que les architectures, dans les tableaux de Lorrain, qui sont quelquefois un peu ennuyeuses; mais, là encore, comme l'air circule bien sous les colonnades!

« Et comme les peintres de ce temps étaient seulement peintres, et s'occupaient peu du titre des tableaux! Voyez, par exemple, le si beau tableau de Lorrain au Louvre, le *Siège de La Rochelle!* Il n'y a là que des soldats qui causent entre eux sous de beaux arbres! Cela me rappelle un tableau que j'avais intitulé *Lavoir*, et il n'y avait pas là l'ombre de lavoir, pas même trace d'eau! J'avais d'abord mis ce titre, — que j'ai oublié d'enlever ensuite, — parce que j'avais peint la toile en ayant derrière moi un lavoir, et que je voulais me rappeler l'endroit.

« Un tableau de Lorrain que je vous recommande particulièrement si vous allez un jour à Londres, c'est l'*Embarquement de Sainte Ursule*, à la National Gallery. Quelle chose épatante!

Page 148. - Après le Bain



« Mais ceux qui disent que Lorrain ne savait rien auraient pu signaler aussi que tout le monde a puisé dans son œuvre à pleines mains... Il y a notamment, au Cabinet des Estampes, une eau-forte de lui, le *Bouvier;* c'est du Théodore Rousseau très supérieur... Encore que Rousseau ait fait quelquefois de beaux dessins! Constable, de même que Turner, connaissait Lorrain à fond. Et Corot, donc! Mais je ne vous cacherai pas que j'aime encore mieux Corot que Lorrain. Parce que Corot a une telle personnalité! En voilà un qui a créé un arbre à lui seul, tandis que les arbres de Claude Lorrain sentent un peu le convenu. Mais il reste tout de même, chez Claude Lorrain, l'air pur de ses paysages, et ces ciels, d'un lointain!...



— Moi. Lorsque vous êtes arrivé en Hollande, les Rembrandt vous ont-ils donné le même « coup » que les Vélasquez à Madrid?

— Renoir. Vous savez à quel point j'adore Rembrandt; mais je le trouve un peu « meuble ». Moi, je vais de préférence vers la peinture qui donne de la joie* à un mur. Et quand je me trouve devant la *Finette*... On vient vous dire : Rembrandt est beaucoup plus fort que Watteau... Je le sais bien, parbleu! Mais

* Renoir me disait un jour : « Un mot de Joyant qui m'a fait joliment plaisir. Quelqu'un regardait ma toile de la *Source* :
« Ce Renoir, jamais de la peinture sérieuse... Toujours en fête... »
— « Parbleu, répond Joyant, quand il peint une femme, celui-là, ça l'excite encore plus que s'il la caressait!... »

le plaisir que vous donne un tableau, ça ne se mesure pas... Tout de même quand j'ai un Rembrandt sous le nez...

— Moi. La *Ronde de nuit?*

— Renoir. Si j'avais ce tableau, je découperais la *Femme au Poulet*... et je bazarderais le reste. Ce n'est pas comme la *Sainte Famille!* ou encore, tenez, cette *Femme de Menuisier* qui donne à téter! Il y a là un rayon de soleil qui passe à travers les barreaux des fenêtres et qui vient dorer le sein!...

— Moi. Dans un voyage que j'ai fait en Hollande, le tableau qui m'a le plus « épaté », la *Fiancée Juive!*

— Renoir. La *Fiancée Juive?* Voilà un Rembrandt comme je les aime! Mais il faut vraiment payer cher le plaisir de voir ces musées de Hollande, et je ne comprends pas qu'il y ait des gens bien portants dans un pays pareil avec tous ces canaux qui empoisonnent! Et puis, à part trois ou quatre grands peintres, quels « raseurs » que tous ces Hollandais!

« C'est d'ailleurs comme Téniers et les Petits Flamands. Il n'était pas si bête, Louis XIV, quand il disait :

— « Enlevez-moi tous ces magots! »

« C'est pourtant dans cette triste Hollande que j'ai trouvé le modèle qui a posé pour cette toile, là au mur : une vraie Madone! Et quelle peau de vierge! Vous n'imaginez pas le téton de cette fille, lourd et ferme... Et le joli pli au-dessous avec une ombre dorée... Elle n'avait malheureusement guère le temps de poser, à cause de son travail, qu'elle ne voulait pas lâcher; mais j'étais si content de sa docilité et de cette peau qui prenait si bien la lumière, que je voulais l'emmener à Paris, et je me disais déjà : « Pourvu seulement qu'on ne me la dépucelle pas tout de suite, et qu'elle conserve au moins quelque temps ce teint de pêche! » Je demandai donc à sa mère de me la confier, en lui promettant que je veillerais à ce que les hommes ne touchent pas à sa fille.

— « Mais qu'est-ce qu'elle fera donc à Paris, si elle ne « travaille » pas? » me demanda la mère stupéfaite.

« Je compris alors quel genre de « travail » faisait ma vierge! Inutile de vous dire que j'en restai là de mes projets.



— Moi. N'êtes-vous pas allé à Munich?

— Renoir. C'est le dernier voyage que j'ai fait. Je suis allé à Munich vers 1910. J'y ai peint quelques portraits. Ils ont, là-bas, un Rembrandt très célèbre, la *Descente de Croix :* mais malgré la réputation énorme de ce tableau, j'avoue que je le trouve un peu crayeux... Je n'aime pas non plus l'effet de noir dans le bas de la toile... Mais, par contre, j'ai vu à la Pinacothèque une chose qui m'a énormément intéressé : une *Tête de femme* de Rubens, un Rubens peint épais, non pas lisse comme d'habitude... Encore de ce côté n'avons-nous rien à envier à personne, avec *Hélène Fourment et ses enfants* au Louvre. Il y a, là, cette robe blanche qui, avec tous leurs sales vernis, est maintenant pleine de m... Ça reste tout de même magnifique! Voilà de la peinture! Sur de splendides couleurs, on peut mettre tout ce qu'on veut... Ah! Rubens, quel peintre généreux! Comme on sent que cela ne le gêne pas de mettre cent figures dans une toile! En voilà un qui n'est pas à une fesse près!... Et à ce propos, quelle surprise j'ai eue quand on a ouvert, au Louvre, la nouvelle salle des Rubens! On m'avait dit : Ils ont mis de l'or trop neuf autour des toiles... Eh bien, il n'y a pas à dire, avec



toutes ces « dorures* » ça fait mieux qu'autrefois. Et les Rubens ont tellement gagné de n'être plus présentés penchés, d'être accrochés droits comme de la fresque !

* Renoir recommande toujours pour ses propres toiles : Surtout une bordure d'or brillant.







XVI

RENOIR A PONT-AVEN

RENOIR. — Vers 1892, j'allai avec Gallimard à Pont-Aven. On m'en avait parlé comme d'un des plus jolis coins de Bretagne, et en plus Pont-Aven est assez loin de la mer. Je vous ai déjà dit que l'air des plages ne m'a jamais très bien réussi ; c'est même pendant un séjour à la mer que j'ai commencé à être pris sérieusement de rhumatismes.

« Je croyais aussi, n'est-ce pas ? si loin de Paris, pouvoir prendre quelques jours de repos sans entendre parler peinture : eh bien, en arrivant à Pont-Aven je tombai en pleine *Exposition Internationale de peinture !* Et le fait est que

jamais exposition ne mérita mieux son titre, car on pouvait voir chez Julia et chez Gloannec, les deux aubergistes du pays, des peintres venus de toutes les parties du monde.

« J'avais remarqué, chez Gloannec, un jeune homme qui travaillait à des tapisseries bien curieuses, Émile Bernard. Il y avait là aussi, Gauguin lequel s'était mis en tête de « débrouiller » les peintres qui faisaient noir. C'est ainsi, qu'il entraîna dans la voie de la « peinture de l'avenir » un malheureux bossu, un nommé de Haan, qui jusqu'alors avait gagné sa vie à faire du Meissonier; mais il devait cesser de se vendre du jour où, cédant aux conseils impérieux de Gauguin, il remplaça son bitume par du vermillon. Mais l'être le plus étonnant que je vis à Pont-Aven, un certain ... n'importe... C'était un de ces petits bourgeois habillés encore comme au temps de Louis-Philippe. A force d'entendre parler peinture, il avait voulu, lui aussi, en faire; mais, faute de dispositions naturelles, devait-il se contenter de mettre son nom sur les toiles mal venues qu'on lui abandonnait. Bien entendu, à cette *Exposition Internationale* figurait une de « ses » œuvres : un paysage avec un bateau au sommet d'un arbre, et le bonhomme, qui était bien certain d'avoir livré aux organisateurs de l'exposition un paysage sans bateau, n'arrivait pas à s'expliquer comment un bateau avait pu venir s'échouer là.

« Pendant le temps que je restai à Pont-Aven, je ne fis guère que du paysage, l'unique modèle du pays ayant lâché son métier pour celui de femme publique.

« Je retrouvai chez Julia, où j'étais descendu, une Américaine qui faisait un peu de peinture et qui m'avait déjà demandé des conseils à Paris. Je ne pouvais lui être d'aucun secours, car elle se sentait davantage portée vers Puvis de Chavannes, et, bien entendu, c'est moi qu'elle rendait responsable du peu de progrès qu'elle faisait « dans le sens » de ma peinture! Je la prenais toujours à regarder dans ma boîte à couleurs :

— « Je suis sûre que vous me cachez quelque chose!... »

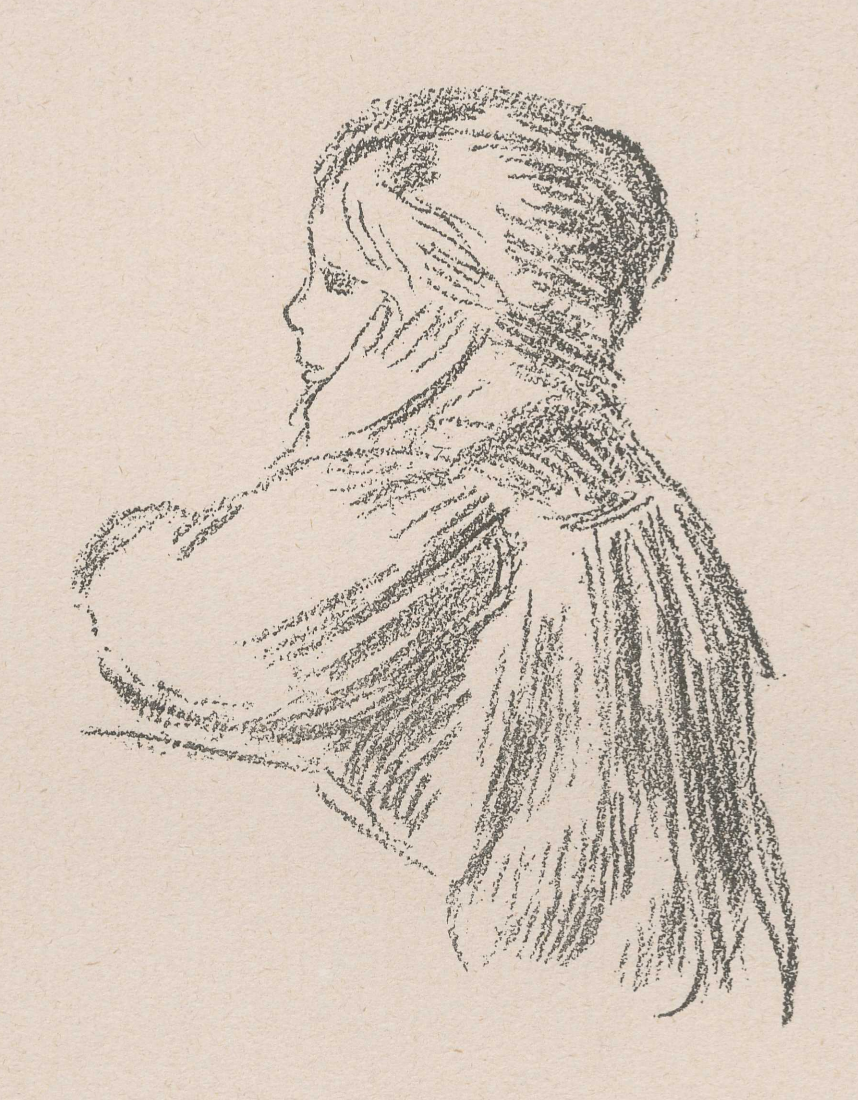
« Un jour, je m'étais blessé avec mon couteau à palette. Je n'ai jamais pu voir couler le sang, surtout le mien. Il me sembla que j'allais me trouver mal.

Page 156. - La Femme, la vache et le mouton.



Mon « élève » se précipita vers moi, mais, au moment de m'envelopper le doigt, comme ses yeux s'étaient portés sur ma palette, elle laissa tomber la bande de toile, et avec de l'indignation dans la voix :

— « Comment, je vois là le vermillon de Chine que je ne vous connaissais pas ! »







XVII

LE PORTRAIT DE MADAME MORISOT

Je m'étais mis à fouiller dans le casier où Renoir rangeait ses toiles :

« Le pastel que vous avez en mains, me dit-il, c'est en plein de ma « manière aigre ». On m'a demandé plus d'une fois à l'acheter, depuis que les amateurs se moquent bien comme une chose est faite et ne considèrent plus que la signature, mais je ne peux vraiment pas vendre cela : c'est le portrait de Madame Morisot et de sa fille.

— Moi. Avez-vous beaucoup connu Madame Morisot?

— RENOIR. Oui, et je dois même dire que Madame Morisot a été une des amitiés les plus solides que j'aie jamais rencontrées. Je me rappelle aussi les bonnes soirées que j'ai passées chez elle avec Mallarmé, que j'avais tant de plaisir à voir; car si je n'ai jamais compris grand'chose à ce qu'il écrivait, c'était un vrai régal que de l'entendre parler!

« Et quant à Madame Morisot elle-même, quelle chose curieuse que la destinée! Un peintre d'un tempérament aussi prononcé qui va naître dans le milieu le plus austèrement « bourgeois » que l'on puisse rêver, et à une époque où un enfant qui voulait faire de la peinture n'était pas loin d'être regardé comme le déshonneur de la famille! Et quelle autre anomalie, de voir apparaître dans notre âge de réalisme un peintre si imprégné de la grâce et de la finesse du XVIII[e] siècle; en un mot, le dernier artiste élégant et « féminin » que l'on ait vu depuis Fragonard, sans compter ce quelque chose de « virginal » que Madame Morisot avait à un si haut point dans toute sa peinture.

« Vous savez que le premier professeur de Madame Morisot a été Corot. Il l'avait même prise en grande amitié, si bien qu'un jour où elle lui demandait le prix d'une de ses toiles, un Corot qui vaudrait aujourd'hui des deux cent mille francs :

— « Pour vous, lui avait-il répondu, ce sera mille francs! »

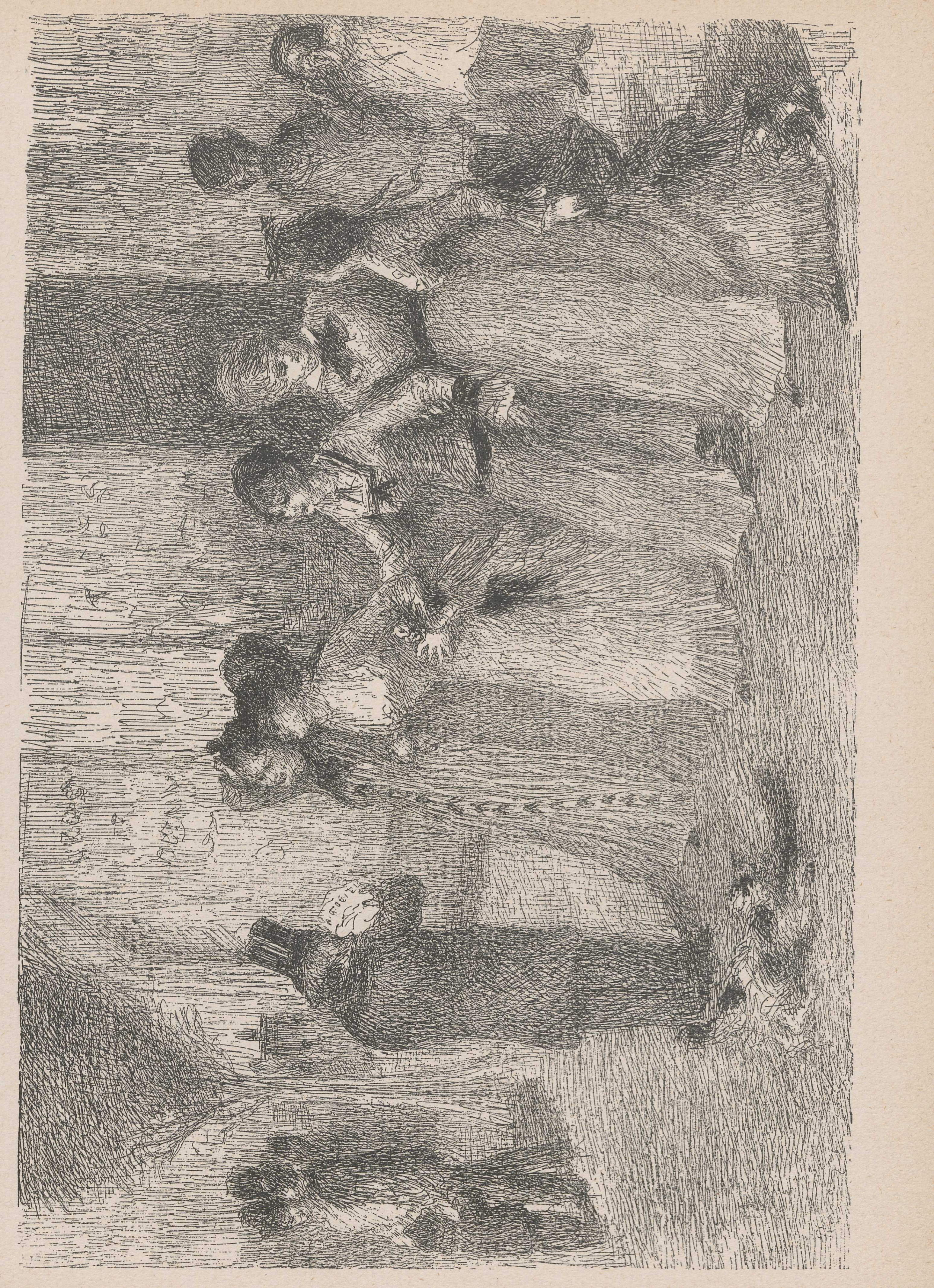
« Mais vous voyez d'ici la tête des parents lorsque la jeune fille, toute joyeuse, vint leur annoncer cette « faveur » que lui faisait son professeur...

« Un trait qui vous montrera à quel point le père Corot respectait la nature. Un jour que son élève lui apportait une copie qu'elle avait faite d'après lui :

— « Vous allez me recommencer cela, lui dit-il, dans mon tableau l'escalier a une marche de plus que dans votre étude! »

⁂

« Dites-moi, Vollard, reprit Renoir, voulez-vous me rendre un service? On m'a fait savoir que la *Société des Amis du Luxembourg* voudrait m'acheter quelque chose. Il est vrai que la plupart de ces gens-là n'aiment guère ce que je fais. L'un d'eux ... enfin un collectionneur très connu, ne me disait-il pas :



— « Je ne sais pas pourquoi, mais votre peinture me rend malade! »

« Ils n'ont d'ailleurs que plus de mérite, ne trouvez-vous pas? à vouloir bien m'admettre parmi leurs « protégés »? Et donc, je leur ferai bien cadeau de ce *Portrait de Madame Morisot;* mais j'aurais trop l'air de chercher à entrer de force dans un musée. Vous connaissez le président de la Société des *Amis du Luxembourg*, un monsieur Chéramy. Il a des Corot. Je me souviens même d'avoir vu chez lui *Les terrasses de Gênes;* un diamant, cela est peint comme un Titien... Bref, voulez-vous bien porter à ce monsieur Chéramy mon pastel et lui dire que je le vendrais aux *Amis du Luxembourg* pour... mettons cent francs... Comme cela, je me trouverai plus à l'aise! »



Je cours chez M. Chéramy avec le Renoir. A peine avais-je prononcé le nom du peintre :

— M. Chéramy. Beaucoup de talent! Il voudrait sans doute que je le recommande aux amateurs de notre Société? Assurez-le de ma bienveillance; je connais ses beaux dessins de l'*Illustration.*

— Moi. Mais c'est du Renoir peintre qu'il s'agit!

— M. Chéramy. Beaucoup de talent aussi, en tant que coloriste! Assurez-le de ma bienveillance! Je connais le *Moulin de la Galette* et j'ai même déjà encouragé votre Renoir par un achat personnel, un *Portrait de Wagner.* Ah! Wagner, quel talent encore, celui-là!

J'exposai le but de ma visite. Lorsque j'eus énoncé le chiffre de cent francs:

— M. Chéramy. Évidemment, cent francs ce n'est pas le diable... Seulement, un achat de notre société, cela ne se décide pas comme ça, au pied levé! Que

monsieur Renoir fasse une demande! Ne connaît-il personne de l'entourage de Bonnat? C'est lui qui juge en dernier ressort de nos achats. Et il est très sévère pour le dessin...

Comme j'allais prendre congé, on apporta un cadre soigneusement enveloppé que M. Chéramy lui-même aida à placer sur un chevalet.

S'adressant à moi :

« Vous allez voir l'œuvre d'un maître qui sait joindre le dessin à la couleur! »

Et, de deux mains précautionneuses, le président de la *Société des Amis du Luxembourg* ayant découvert le tableau, j'aperçus une *Scène de Nus* de La Touche...







XVIII

LA FAMILLE

« Tu n'as pas besoin de Gabrielle et de la Boulangère*, demandait Renoir à sa femme. Je voudrais faire un tableau de *Baigneuses.* »

Et Madame Renoir « s'arrangeait ».

« C'est extraordinaire, me disait un jour Caillebotte, le frère du collectionneur, je n'ai jamais pu avoir chez moi de la bouillabaisse comme celle que nous mangeons chez les Renoir... Et, pourtant, j'ai une vraie cuisinière, tandis qu'eux, ils n'ont que des bonnes à qui on demande seulement d'avoir « une peau qui prend bien la lumière »...

* Les deux bonnes de la maison.

Oui... mais il y avait Madame Renoir...

Et sait-on pareillement que c'est encore grâce à sa femme que Renoir a peint tous ces beaux bouquets de fleurs? Madame Renoir savait bien tout le plaisir qu'il avait à peindre des fleurs, mais que l'obligation seule d'aller les chercher... Aussi avait-elle toujours à la maison des fleurs dans ces pots à quatorze sous, d'un si joli vert que Renoir aimait tant regarder aux étalages. Et quelle n'était pas sa joie, quand Renoir disait, devant un de ces bouquets arrangés avec tant de soin :

« Comme c'est joli, des fleurs mises n'importe comment! Je vais peindre ça! »

Une autre partie non moins importante de l'œuvre de Renoir, les études faites avec ses enfants, tout cela serait-il sorti de son pinceau si, à la place de « modèles » à qui le lait de la mère avait donné de si belles joues, il n'avait eu que des enfants de « nourrice », voire de biberon, comme ces petits riches qu'il a peints à l'époque où il était obligé d'accepter les commandes!

« C'est épatant, comme vous vous tirez toujours de tout! disais-je à Madame Renoir, un jour que je la trouvais en train d'écosser des petits pois, avec, sur les genoux, Jean, qui n'était pas très sage, car il faisait ses dents...

« Et quand je pense que vous trouvez encore du temps pour aller à la messe! »

Car, venant voir Renoir, d'habitude, le dimanche matin, j'entendais toujours, vers les onze heures, un :

« Tu n'as besoin de rien, Renoir? Je vais à la messe... »

Madame Renoir ne m'entendait pas.

« Ah! mon Dieu! les pinceaux qui ne sont pas nettoyés! »

Et lâchant les petits pois et Jean, qui se tut soudain, — car, avec la prescience des enfants, il vit tout de suite que cela ne lui servirait de rien de continuer à faire le méchant, que sa mère ne l'entendrait même pas.., — Madame Renoir s'était précipitée dans la pièce voisine. Elle revint avec un paquet de pinceaux.

« Renoir trouve que je sais mieux nettoyer ses pinceaux que Gabrielle... »



Et puis, ce fut pour Renoir la célébrité*, la grande aisance, la fortune même. Mais à la même époque, il commençait à être pris des rhumatismes qui devaient, au bout de si peu d'années, le clouer sur son fauteuil.

Madame Renoir parlait un jour, devant moi, de leur voyage en Italie.

« Combien, disait-elle, je regrette ce temps!... »



J'allais répondre :

« Mais Renoir ne se vendait pas encore?... »

Je m'arrêtai, comprenant le sens du regret : Renoir à ce moment-là se portait si bien!

Enfin Renoir lui-même, tout entier à son art, qui se développait toujours malgré ses infirmités, — et, n'était-ce le paradoxe, peut-être même « à cause » de ses infirmités, comme il le disait lui-même (car, devant rester tout le temps immobile, il n'était plus distrait par rien et ne pensait plus qu'à sa peinture), Renoir lui-même avait fini par prendre son parti** de ces mains qui se fermaient, de ces jambes qui se raidissaient chaque jour un peu plus... Et, les souffrances si vives des premiers temps ayant presque disparu, la santé générale de Renoir s'étant même raffermie, Madame Renoir pouvait se dire presque heureuse lorsque éclata la guerre...

Les deux fils aînés, Pierre et Jean, partirent aussitôt.

* A la vente Doria en 1899, *La Pensée* faisait 22.100 francs. Renoir l'avait vendue 150 francs moins de 20 ans auparavant.

** Je vois encore l'air ahuri de M. Bérard sortant de chez Renoir : « Si vous saviez l'état dans lequel je l'ai trouvé! Eh bien, est-ce que dans la conversation il ne me dit pas : — « En somme, je suis un veinard! »

J'étais allé prendre de leurs nouvelles. Renoir avait du monde. Dois-je dire que j'observais de la tristesse sur tous les visages, dans l'anxiété particulière où l'on était des événements, en ces premiers temps de la guerre!

Mais voilà qu'un ami de la maison, l'acteur Dorival, arrivait avec un journal qui annonçait une avance « foudroyante » en Lorraine...

On était encore sous le coup de l'heureuse surprise, que survenait un deuxième porteur de bonnes nouvelles, M. Z..., un député.

« Je sors du ministère de la guerre, disait Z... encore un peu essoufflé d'avoir monté quatre à quatre les escaliers; il vient d'avoir conseil des ministres, le gouvernement estime que le rouleau compresseur russe passera sur Berlin dans les premiers jours d'octobre* au plus tard... »

Quand les gens furent partis :

« C'est maintenant, dit Renoir, que je commence à avoir vraiment peur... Tout le monde devient fou...

— Moi. Mais il est bien certain qu'ils se sauvent...

— Renoir. C'est justement pour cela... Vous n'avez donc jamais été voir *les Horace et les Curiace* au Théâtre Français?... C'est vrai que ce doit être si mal joué...

— Moi. Mais le rouleau compresseur russe, ce n'est pas de la « blague »! Tous les journaux en parlent depuis les premiers jours de la guerre.

— Renoir (haussant les épaules). Regardez donc sur une carte la distance à parcourir...

« C'est comme mon ami N... Encore un qui voulait, tout le temps, prendre un fusil et courir à Berlin... Un jour que je le rencontre près de l'Opéra : « Il fait « si bon marcher, que je lui dis, si nous allions faire une bonne ballade à « Asnières. » La tête qu'il fit! « Comment! vous voulez aller à Asnières à pied? »

Renoir avait pris ses pinceaux, mais il était si tourmenté de ses enfants qu'il ne pouvait venir à bout d'une petite nature morte : *Une tasse et deux citrons*.

« Je ne ferai plus de peinture! » dit-il tout à coup, en laissant retomber le bras...

* Il s'agissait d'octobre 1914...



Madame Renoir, qui tricotait un cache-nez de soldat, releva ses lunettes, regarda son mari, et, sans dire un mot, étouffant un soupir, baissa la tête sur son ouvrage. Renoir, qui de son côté désirait cacher ses appréhensions, se remit à sa toile, et, tout en travaillant machinalement, — c'était la première fois que je le voyais peindre sans passion, — pour se donner le change il

essaya de fredonner un de ses airs de prédilection : un air de la *Belle Hélène*. Mais l'accent n'y était pas.

⁂

Cependant, les nouvelles des « enfants » arrivaient régulièrement, et les lettres « de circonstance » qu'ils écrivaient à leurs parents corroboraient ce que les journaux disaient de la vie joyeuse des « poilus ». Si bien que Renoir et sa femme commençaient à se remettre un peu, lorsque, tout à coup, on apprit que l'aîné des fils, Pierre, était dans un hôpital à Carcassonne, l'avant-bras fracassé.

« Avec ce qui aurait pu arriver, je dois encore m'estimer avoir de la chance, disait Madame Renoir en revenant de Carcassonne; et si Jean de son côté... »

Mais voilà que, ne pouvant se faire à l'inaction à laquelle était condamnée la cavalerie, Jean passait dans les chasseurs alpins!

« Pense donc, maman, j'ai le béret..., » le béret dont étaient si fiers les « diables bleus »... mais qui n'était pas la tranquillité des parents.

Et puis, un jour, on reçut la nouvelle que Jean était à l'hôpital de Gérardmer.

« Au moins, il n'est pas trop blessé! disait Madame Renoir en lisant la lettre à son mari.

— Tu as raison, » dit Renoir en s'efforçant de paraître calme.

Jean prenait à la « rigolade » sa cuisse traversée d'une balle.

« Le médecin, disait-il en terminant sa lettre, me promet pour quelque temps une petite raideur de la jambe. Quelle veine! J'aurai le « chic » officier! »

Ce même jour, Madame Renoir partait pour Gérardmer.

« Vous verrez, disait Renoir : si je reçois une dépêche avec beaucoup de détails, c'est qu'on voudra me cacher quelque chose!... »

Une très brève dépêche rassurante arriva; mais Renoir n'était pas le moins du monde tranquillisé.

« Vous ne connaissez pas les femmes, » disait-il, avec, dans la voix, une colère feinte.

En arrivant à Gérardmer :

Page 170 - La Source.



« Votre fils est si jeune, Madame, dit le major, que nous devons avoir de l'espoir. »

Madame Renoir comprit, à ces mots, combien son enfant était profondément atteint. La lettre trompeuse qu'il avait eu le courage d'écrire à sa mère avait été son dernier effort, et maintenant...

On ne pouvait plus compter que sur un miracle.

Le miracle se fit... Vint un jour où le major dit qu'il répondait du blessé.

Lorsque Jean commença à se traîner sur des béquilles, Madame Renoir retourna aux « Collettes », près de son mari et du petit Claude, qui, lui, au moins n'était que de la classe 21.

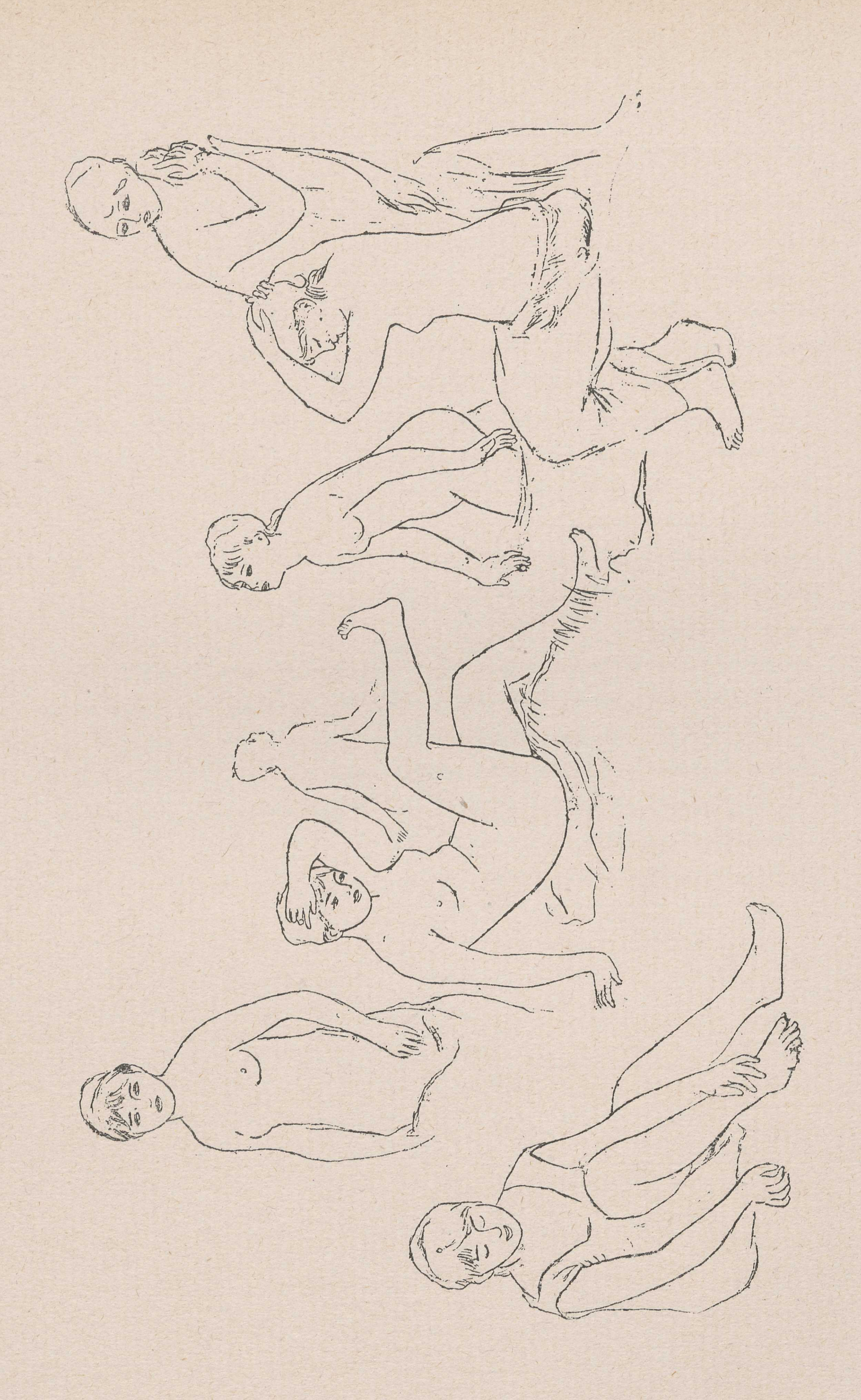
Après toutes les émotions qu'avaient données Pierre et Jean, le calme revenait aux « Collettes ». Madame Renoir avait repris du goût à soigner ses poules et ses lapins.

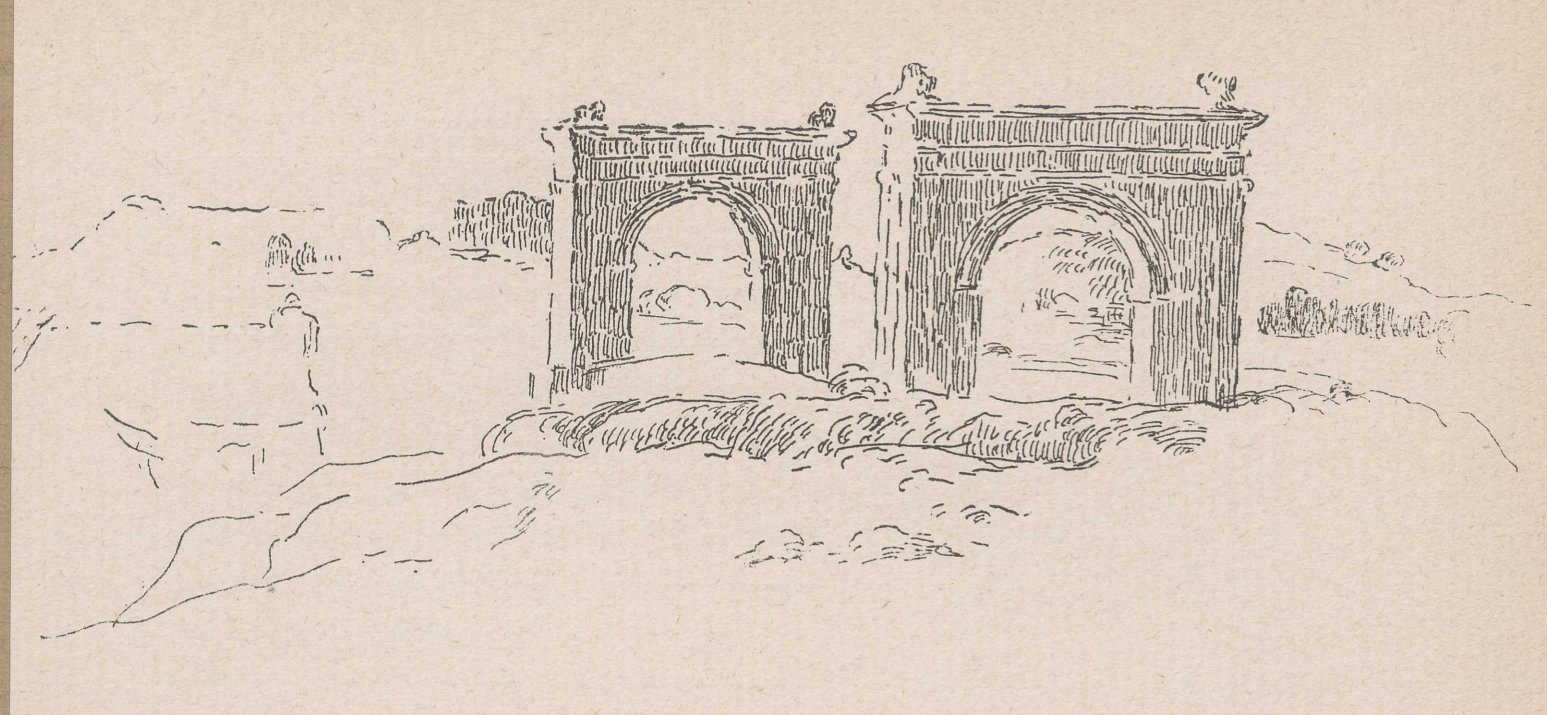
On était au moment de la récolte des fleurs d'oranger. Je me rappelai que Renoir m'avait dit, en achetant les « Collettes », qu'avec seulement le produit de la « fleur » on pourrait très bien vivre. Je demandai à Madame Renoir où elle en était avec le « rapport » de la propriété.

« Il est évident, me répondit-elle, que si Renoir était plus jeune, en travaillant le jardin à nous deux...

« Mais c'est encore sur la peinture de mon mari qu'il faudrait tout de même, je crois, le mieux compter ! »







XIX

ESSOYES, CAGNES

Un jour, vers 1912, Renoir me parla d'un merveilleux endroit à deux pas de Paris.

Mais il ne faut pas le dire... C'est un lieu unique pour un peintre : un étang, avec, sur les bords, du sable, du vrai sable, vous entendez, et les nénuphars sur l'eau ! Avec cela, presque pas de monde à l'hôtel, un hôtel très bien ! Je serai là étonnamment pour faire des chefs-d'œuvre. »

Cet endroit, qu'il s'imaginait si bien caché, n'était autre que Chaville, le rendez-vous des Parisiens, le dimanche. Et, étant allé y voir Renoir, qui déjà



n'avait plus l'usage de ses jambes, je le trouvai dans une auberge avec un escalier tel qu'il fallait le faire descendre, le matin, à force de bras, et plus péniblement encore le hisser chaque soir.

Il n'avait décidément pas l'instinct du confort, du chez-soi. Mais son entourage heureusement l'avait pour lui ; et c'est ainsi que dès 1898 il était devenu propriétaire d'une maison dans un village champenois, le pays natal de Madame Renoir.

« Une véritable occasion ! avait dit celle-ci à son mari. Une bonne maison de paysan, construite en moellons !... »

Renoir s'est toujours méfié des « occasions », suivant ce principe, que la sauce coûte plus cher que le poisson. Cette fois, pourtant, avec sa vieille haine du « bourgeois », il se laissa séduire à cette annonce d'une vraie « maison de paysan » ; mais cette fois encore il apprit à ses dépens ce que cachait la « véritable occasion », car, pour rendre logeable cette habitation, encore fallut-il la refaire presque entièrement.

Quoi qu'il en soit, une fois devenu propriétaire à Essoyes, il fut amené à aller y passer deux ou trois mois chaque année ; et, avec sa facilité à s'adapter partout, il fut en très peu de temps regardé par les gens du pays comme un des leurs, ce qui est bien la plus grande marque d'estime que

l'homme des champs puisse donner au citadin.

Et si l'on était unanime, à Essoyes, pour trouver que Renoir ne savait pas « tirer le portrait » aussi bien que le photographe de la ville voisine, du moins pour la chose d'être de bon conseil, les « Essoyens » n'auraient pas été moins unanimes à soutenir que « l'artiste » en savait aussi long que Firmin, le métayer du château.



J'allais oublier de parler d'une qualité de la terre d'Essoyes : elle produit un vin qui rivalise avec les plus grands crus de Champagne. Aussi, lorsqu'il fut question de « délimitation vinicole », les habitants furent-ils dans la joie ; mais, en fin de compte, les représentants du pays n'ayant pas eu l'influence nécessaire pour faire déclarer que du vin récolté en Champagne serait appelé « vin de Champagne », on peut penser si Renoir dut avoir à se défendre contre les sollicitations de ses nouveaux concitoyens, qui ne doutaient pas qu'un homme parlant si bien ne pût, en disant un seul mot à Paris, faire rendre à leur vin son véritable nom...

Et une autre fois, les habitants d'un village voisin ne vinrent-ils pas même se plaindre à Renoir de ce que leur institutrice allait être déplacée parce qu'elle refusait de « coucher » avec le maire ! Cette fois, Renoir croyait bien pouvoir se rendre utile, car il connaissait un membre du Parlement qui déjà lui avait offert ses services.

Rentré à Paris, Renoir exposa les faits au représentant du peuple; et celui-ci de se frotter les mains :

« Ce que je le ferai « sacquer », ce maire, par mon ami le président du Conseil !... »

Quelques jours après, le parlementaire revint chez Renoir, et tout naturellement :

« Rien à faire pour votre institutrice ! le maire appartient au parti !... »

Jusqu'au jour où les médecins ordonnèrent à Renoir d'aller vivre l'hiver dans le Midi, tous ses étés se passaient à Essoyes; mais lorsqu'il fut forcé, par ordonnance de la Faculté, d'aller habiter les pays du soleil d'octobre à juin, il délaissa la Champagne pour rester à Paris une partie de l'été.

« Si je ne venais pas me retremper un peu à Paris... disait-il un jour.

— Moi. Mais une fois à Paris, vous ne mangez plus; vous ne pouvez pas travailler avec la chaleur...

— Renoir. Tout ce que vous voudrez; c'est tout de même l'air de Paris. »

Quand il quittait Paris pour le Midi, le peintre aimait à « flâner » en route, s'arrêtant là où ça lui disait. C'est ainsi qu'ayant aperçu, par la vitre d'un train, les deux petits arcs d'un pont romain à Saint-Chamas, il n'avait pas eu de cesse qu'il ne fût venu peindre là.

Lorsque Renoir se trouva forcé de résider presque complètement dans le Midi, le premier endroit où il s'est fixé a été Magagnosc. C'est une bourgade provençale avec des vestiges qui font penser à une ville espagnole, et étrangement accrochée au flanc de la montagne. Renoir pouvait encore, à ce moment, se servir à peu près de ses jambes, et je me rappelle les promenades que nous faisions ensemble dans la montagne, et aussi ces grives que Madame Renoir faisait rôtir à la broche, une broche qui tournait devant un feu de sarments.

Au bout de deux ou trois ans de Magagnosc, Renoir, se plaignant du froid de la montagne, alla s'installer au Cannet, puis définitivement à Cagnes, dont on lui avait vanté le bon air. Mais si cela est bien vrai pour les collines de Cagnes, Renoir n'alla-t-il pas échouer dans la plaine marécageuse du bas Cagnes ! Et comme, une fois installé quelque part, il ne peut jamais se décider

Page 176. - Femme au panier.





à « démarrer », c'est encore là qu'il passerait ses hivers, si un jour on n'avait mis en vente un terrain planté d'oliviers, à mi-côte, « Les Collettes » ; et ne disait-on pas que ces oliviers, — des arbres qui avaient au moins mille ans, affirmaient les anciens du pays, — allaient être avant peu convertis en

cuillers, ronds de serviettes, presse-papiers, et autres « souvenirs de Jérusalem ». Une telle idée fut insupportable à un peintre, et c'est ainsi que Renoir acquit les Collettes pour sauver les oliviers. Mais lorsque la propriété fut achetée, on songea naturellement à y bâtir une maison, cette si agréable demeure dont Madame Renoir fut l'habile architecte.

Je n'oublierai jamais cette fois où, arrivant à Cagnes, pendant qu'on était en train de construire la maison, — le « Château des Collettes », comme on disait dans le pays, — je trouvai Renoir, qui déjà n'avait plus l'usage de ses jambes, son fauteuil roulé près de la fenêtre et, à travers la vitre, considérant le paysage avec un intérêt tout particulier.

« Ce paysage vous plaît beaucoup? lui demandai-je.

— Ce n'est pas ça; mais on m'a fait espérer qu'aujourd'hui même je verrais pointer ma maison derrière ces arbres, là-haut! »

Mais qui peut échapper à l'emprise des choses? Lorsque le « château » fut construit, Renoir, peu à peu, trouva qu'il était bon d'avoir ses aises, de telle sorte que les Collettes ne ressemblent plus tout à fait à la maison du bas Cagnes, qu'il devait même partager avec le bureau de poste. Encore dans sa nouvelle demeure si bien aménagée, mais isolée, arrive-t-il au peintre de regretter la *Maison de la poste* avec ce va-et-vient qui apportait de la vie. Enfin, malgré son horreur de la « mécanique », le châtelain improvisé finit par se résigner à avoir son automobile. Il voyait là surtout un moyen plus facile d'aller au paysage, — ce qu'il avait continué de faire, depuis la perte de ses jambes, et l'on peut supposer avec quelles difficultés!

⁂

« Vous voyez tout le mal que se donne mon mari! me disait Madame Renoir, un jour que le peintre revenait « du paysage » dans une poussette que le caoutchouc des roues n'empêchait pas de sauter à chaque caillou. Je sais bien que le public l'apprécie beaucoup, tous ces marchands qui sont tout le temps à vouloir lui acheter ses toiles. Mais pourquoi, quand on écrit sur lui... On m'a montré un journal... Et même quand on ne s'y connaît pas... Tenez, lorsque je

suis arrivée hier, je me disais : Pourquoi donc la salle à manger est-elle si triste?... J'avais rapporté de Paris trois ou quatre bouts de toiles de Renoir, des *roses*, une *tête* de Gabrielle... des choses sur lesquelles mon mari avait peut-être travaillé une heure! Quand j'eus piqué ça au mur, la salle à manger avait changé complètement d'aspect; on s'y plaisait!»

Madame Renoir se tut, je ne l'avais jamais entendue en dire si long sur la peinture.







XX

LES MODÈLES ET LES BONNES

RENOIR. — Gabrielle ! Gabrielle !... Elle est encore partie ! Et ma palette qui n'est pas faite !

— MOI. Voulez-vous me permettre... ?

— RENOIR. Zut, je ne travaillerai pas ce matin.

— UNE VIEILLE DAME EN VISITE. Elle est donc toujours sortie, cette fille ?...

— RENOIR (après le départ de la dame). Elles sont bien extraordinaires les « patronnes » ! et même les moins mauvaises... Cette Madame J..., j'entends toujours dire : « C'est un ange. » Eh bien ! essayez donc de faire comprendre à un ange qu'une bonne a les mêmes besoins qu'une autre femme...

« Il faut bien dire, il est vrai, que Gabrielle en prend à son aise ! Et si, encore, elle n'essayait pas de me mettre dedans ! Voulez-vous parier que, tout à l'heure, en rentrant, elle tombera de son haut, lorsque je lui demanderai pourquoi elle est restée si longtemps dehors ? « Mais, Monsieur, je ne suis pas sortie ! J'ai été « simplement prendre des nouvelles de la mère Machin qui revient de l'hôpital. »

« Vous connaissez bien la mère Machin, ma femme de ménage ?...

— Moi. La première fois que je suis venu chez vous, je l'entendais qui disait à Gabrielle : « Oui, ma petite, le père Machin a quitté son travail pour montrer « aux autres le chemin du devoir... Il a un patron qui oblige les ouvriers à aller « à la messe... Papa (le père Machin) a dit aux copains : Moi, je ne mange pas « de ce pain-là... Vous êtes des feignants de rester à travailler... »

On entend un bruit de pas dans l'escalier.

— Renoir. Voilà Gabrielle ! Il faut, cette fois, que je me fâche !

— Gabrielle (voyant que le « patron » s'efforce à prendre un air sévère). Mais, Monsieur, je ne suis pas sortie ; je suis descendue seulement cinq minutes prendre des nouvelles de la mère Machin qui revient de l'hôpital, même que je ne l'ai pas rencontrée...

— Renoir. Cinq minutes ! Elle en a du toupet ! Gabrielle, je vous ai dit cent fois : Vous n'êtes pas faite autrement que les autres, et je n'ai pas la prétention de vous tenir ici prisonnière... »

Mais voilà qu'arrivait la mère Machin. Pendant qu'à quatre pattes, dans l'atelier, elle rangeait les soldats de plomb de Claude :

« Eh bien, lui dit Renoir, votre fille doit être très contente de la place que je lui ai fait avoir chez mon ami ?

— La mère Machin. Non, Monsieur, vu que Monsieur votre ami ne s'est pas conduit en galant homme ! Il a dit, l'autre jour, à ma fille à brûle-pourpoint : « Il faudra, demain, faire les confitures. » Ma fille, qui n'avait pas été prévenue à l'avance de ce caprice, lui a répondu du tac au tac : « Ce sera pour une « autre fois, attendu que demain je suis invitée à aller déjeuner à la cam- « pagne. » Alors, Monsieur votre ami lui a dit : « Non, ma petite, ce ne sera « pas pour une autre fois, car vous allez f... le camp tout de suite de chez moi ! »

Et voilà comment, aujourd'hui, on parle à une jeune fille bien convenable!

— Cela doit bien ennuyer votre mari de rester à rien faire, maintenant que les ouvriers couvreurs ont déclaré la grève? demanda Gabrielle à la mère Machin.



— La mère Machin. Non, ma petite, même que papa (le père Machin) se fatigue beaucoup, en ce moment, rapport que les camarades lui ont confié le soin, pendant la grève, de prendre en main les intérêts des veuves et des orphelins, ce qui n'est pas une petite affaire avec tous les assassinats que les «flics» commettent sur les ouvriers sans défense... Mais, quand le père Machin paraît, les «cognes» le saluent très respectueusement, vu que le père Machin n'a pas l'air d'un ouvrier... Oui, ma petite... Il a les mêmes penchants que les gens de la haute, il lui faut tous les dimanches son petit gigot bien frotté d'ail.»

On entend soudain appeler du fond de l'appartement: Ga... Ga... C'était le petit Claude.

— Renoir (resté seul avec moi, la mère Machin ayant suivi Gabrielle). Vous avez entendu la mère Machin... Mais j'aime cent fois mieux toutes ces imbécillités que d'avoir affaire à une «penseuse». Tenez, celle-là que je rencontre, un jour, dans un hôtel de ville d'eaux... Comme je lui disais que ça manquait un peu de vie, de «résonance», la voilà qui se précipite sur le piano!...»

On sonne à la porte, et aussitôt la voix de Gabrielle criant à la cuisinière: « La grande Louise*, si c'est un petit avec une drôle de tête, et qui parle du

*La vieille bonne de Renoir.

nez, foutez-le à la porte! Il demande tout le temps après Monsieur! Ç'a l'air d'un peintre!

— Renoir. Allez vite voir, Vollard! Non, restez; c'est la Boulangère*. Cette Gabrielle est extraordinaire avec sa rage de vouloir «flanquer» à la porte les gens qui ressemblent à des peintres. Si je la laissais faire, la jolie collection de «gourdes» qu'elle me fourrerait dans les jambes! Et savez-vous le beau coup qu'elle m'a fait l'autre jour!

— «Il est venu, me dit-elle, quelqu'un qui voulait à toute force voir Monsieur, mais, malgré qu'il avait coupé sa barbe et mis son costume du dimanche, je l'ai bien reconnu : c'était le garde-champêtre! Je ne l'ai pas laissé entrer!»

«Et ce garde-champêtre n'était autre que Monsieur S..., le préfet.

«Et cette fois encore où elle écrit à ce pauvre Z..., qui venait d'être décoré, qu'on avait appris à la maison, avec grand plaisir, qu'il avait été fait chevalier de la légion étrangère...»

Une visite arrivait au même instant. C'était le petit monsieur qui parlait du nez. Il tenait d'une main un lys, et de l'autre un face-à-main. S'adressant à Renoir :

«Je voudrais me faire peindre par vous... La ressemblance, ça m'est égal, pourvu que je garde tout mon caractère...»

Je m'étais levé.

«Ne vous en allez pas, Vollard, me dit Renoir; il va arriver, tout à l'heure, quelqu'un que vous aurez plaisir à voir...»

Puis, brusquement, à l'homme au lys :

«Allez donc chez Besnard. Les portraits que je fais, moi, ne plaisent pas.»

Et comme l'autre, déjà, un peu gêné de cet atelier qui n'avait rien du musée, prenait congé avec, dans la bouche, un de ces «maître» qui horripilait tant Renoir, voilà qu'entra cet ami que Renoir attendait, mon compatriote de l'île de la Réunion, le poète Léon Dierx, que je ne connaissais pas encore.

«Une chose que l'on ne trouve plus guère aujourd'hui, m'avait dit, un jour, Renoir, et qui est tout Dierx, c'est qu'il n'a jamais rien désiré pour lui-même, ni rien envié à personne!»

* Surnom d'une autre bonne de Renoir

Page 184. - Gabrielle et Jean.



Dans l'œuvre de Renoir, Dierx admettait pleinement la première manière du peintre.

« Quel beau tableau que la *Loge,* me disait-il un jour; ah! si Renoir, maintenant, ne donnait pas tellement dans le rouge!... »

Mais rien ne faisait plus plaisir à Dierx que de voir un des tableaux, même les plus « criards », de son ami Renoir, faire un gros prix, d'abord pour Renoir lui-même, « et puis, me confiait le poète, j'ai un ami, un peintre aussi, et qui a une femme si charmante! Il fait comme Renoir, ce sera donc bientôt son tour de se vendre, puisque ce genre de peinture plaît aujourd'hui ».

Dierx avait un air radieux.

« Renoir, si vous saviez la belle chose que je viens d'entendre! Un jeune poète me récitait des vers où il était question d'un adolescent vierge. Ma femme de ménage, du coup, s'arrête, comme en extase :

— « Monsieur, je vous demande pardon de me mêler de ce qui ne me regarde pas, mais j'entends parler d'un jeune homme qui a encore son pucelage, et ça me rappelle le plus beau souvenir de ma vie! Telle que vous me voyez, excepté que c'était il y a plus de quarante ans, j'ai eu, moi aussi, le pucelage d'un jeune homme! »

— « Et quel effet cela fait-il, lui ai-je demandé, d'avoir le pucelage d'un jeune homme? »

« Alors elle :

— « Eh bien! Monsieur, c'est pas pour dire, mais on est éblouie! »

Gabrielle ne me paraissait pas toute prête à comprendre et à partager le sentiment de la femme de ménage du poète; elle tenait apparemment les hommes pour des trompeurs, mais dois-je dire que cela ne l'empêchait pas de se montrer pitoyable au sexe fort.

Un soir que j'étais allé dîner chez Renoir à Louveciennes :

« Regardez Gabrielle et ses soldats! » me dit Madame Renoir.

Et je vois, deux soldats qui s'étaient hissés sur l'entablement de la fenêtre de la cuisine, et, à travers les barreaux, Gabrielle leur passant des tartines de confitures.



Un instant après, Madame Renoir, étant allée à la cuisine, trouve Gabrielle qui faisait manger aux militaires de la soupe.

« Mais, Gabrielle, vous êtes folle ; de la soupe après les confitures ! »

Je pus rassurer Gabrielle, déjà inquiète, en lui apprenant qu'il y a des gens qui mangent la soupe au dessert, que c'est, notamment, une coutume lyonnaise.

« Justement, s'écria l'un des soldats, le régiment est désigné pour aller à Lyon. »

Et, désormais, sans crainte pour leur santé, Gabrielle tendit aux militaires la cuillère de soupe restée en suspens derrière le grillage...

Renoir avait demandé du marc après le café : le carafon était vide.

« J'ai donné une goutte aux soldats, expliqua Gabrielle.

— Mais comment voulez-vous, dit Madame Renoir, qu'ils puissent retrouver leur fort au milieu de la forêt, maintenant qu'ils ont bu ? »

Déjà Gabrielle s'enveloppait la tête d'un fichu.

« Mais où allez-vous donc ? s'informa Renoir.

— Eh ! je vais rejoindre les soldats. A trois, nous retrouverons mieux le chemin du fort ! »

Gabrielle aimait beaucoup les couleurs vives. Un jour, Renoir lui avait demandé un foulard; et Gabrielle de lui attacher au cou un grand mouchoir rouge à pois blancs. Ainsi « arrangé », Renoir alla au Crédit Lyonnais, accompagné de Gabrielle, laquelle n'était pas non plus sans être un peu voyante. Lorsque Renoir présenta le chèque qu'il était venu toucher, l'employé refusa de payer.

« Mais, protestait Gabrielle, puisque c'est Monsieur Renoir! Même qu'il est décoré! »

Et, ouvrant son porte-monnaie, elle en retirait une rosette d'officier de la légion d'honneur.

J'arrivais au même instant. Renoir tenait toujours le chèque à la main, mais il était surtout intéressé par une petite ouvrière qui attendait à un guichet voisin.

« Regardez donc, me dit-il. C'est tout à fait le type de Marie, vous savez bien, quand elle avait encore son teint de pêche! Je voudrais tant peindre cette peau-là. Voyons, Vollard, vous ne pourriez pas un peu voir si elle consentirait à venir poser? »

Gabrielle s'élançait déjà, mais Renoir la retint. Il craignait qu'une trop grande précipitation ne mît en fuite la jeune personne.

Quant à moi, assez embarrassé sur la façon d'engager les pourparlers, je trouvai seulement à dire :



« Mademoiselle, je viens pour un bon motif!

— Quel bon motif? me demanda la petite avec empressement.

— Ce Monsieur que vous voyez là-bas voudrait tirer votre portrait en couleur.

— Monsieur, je suis encore sage... »

Je l'assurai que sa vertu ne courait aucun risque.

« On dit toujours ça, pour commencer... Enfin, je vais tout de même essayer... »

J'étais à l'atelier lorsqu'elle arriva, raide comme un pieu...

« Je ne ferai jamais rien de ça, me dit Renoir, elle a avalé une barre de fer... »

Quand un modèle, qui arrangeait un chapeau, s'étant piqué le doigt, cria : M... Ce mot, apparemment, mit en confiance la nouvelle venue, car elle changea incontinent son maintien de jeune empalée en une pose pleine de naturel.

⁂

Je voyais, un jour, Gabrielle contemplant à son doigt un diamant.

« Regardez, Madame, comme ça brille! Ça vient de la rue de la Paix. C'est écrit dans la boîte!

— En effet, je n'ai jamais eu une aussi belle bague, » répliqua Madame Renoir, laquelle ne se souciait pas de posséder des bijoux.

Renoir regardait la bague avec attention, ce qui m'étonnait un peu.

« Voyez donc, Vollard, on ne sait même plus monter une pierre aujourd'hui! »

Et s'adressant à Gabrielle :

« C'est encore Z... qui vous a donné cette bague? Voilà! j'ai ajouté en supplément une fillette dans le tableau qu'il m'avait commandé et c'est vous qui avez eu la bague!... »

Puis se mettant à rire :

« Vous ne trouvez pas, Vollard, que je suis en train de faire comme ce peintre hollandais, le Van der... Chose enfin, qui, ayant peint un *Pâturage* avec un mouton de plus que le nombre convenu, et ne pouvant pas arriver à se le faire payer en sus, l'avait effacé avant de livrer son tableau! »

Madame Renoir était la seule qui se préoccupât du « devenir » de la bague.



«Que voulez-vous en faire, Gabrielle? Vous allez la perdre et ça vaut pas mal d'argent.

— On m'a même dit en me la donnant, repartit Gabrielle, que si je la rapportais au marchand, il me la reprendrait pour mille francs.

— Ah! j'en suis bien aise pour vous, Gabrielle! Il faut courir rue de la

Paix, vous placerez cet argent à la Caisse d'épargne ou bien vous achèterez une vigne dans votre pays. »

Mais Gabrielle se méfiait de la Caisse d'épargne.

« Je n'ai pas confiance dans le Gouvernement, ni dans la vigne... Il y a trop de maladies sur cette plante-là! Et puis c'est si joli à regarder un diamant; comme ça étincelle ! »

Et, la bague au doigt, Gabrielle se remit à frotter les meubles.

C'est que la prévoyance n'était pas la qualité maîtresse de Gabrielle. Un jour, aux Collettes, elle fait entrer deux chemineaux dans la cuisine et leur coupe de larges tranches de pâté.

« Mais vous n'y pensez pas, Gabrielle, dit Madame Renoir. Après, ils n'auront plus de plaisir à manger leur pain et leur fromage, et ils ne trouveront plus de pâté. »

En quoi Madame Renoir se trompait. Les vagabonds revinrent au milieu de la nuit dans la cuisine, qui fermait avec un simple loquet, et mangèrent le reste du pâté. Mais, comme c'étaient de bons bougres, ils ne mirent pas le feu à la maison en s'en allant.

⁂

Un soir, des amis étaient venus chercher Renoir pour lui faire voir les ballets russes. Renoir était déjà pris par les rhumatismes et pouvait à peine marcher.

Dois-je dire qu'on ne demanda pas au peintre de se mettre en habit : son goût des ballets russes n'aurait pas été jusqu'à mettre un costume qu'il estimait ridicule et gênant.

Mais on imagine la surprise dans la salle en voyant au premier rang, dans une loge, quelqu'un en veston gris, avec une casquette de cycliste...

A un moment donné, la porte de la loge s'ouvrit : c'était Gabrielle.

« Là-haut où l'on m'a mise, on voit mal. Ici, je serais mieux! On ne pourra pas dire que je suis tape-à-l'œil, n'est-ce pas?... »

Et Gabrielle, en robe noire montante, prit place à côté du « patron ».

Page 190. - Le Repos.



Si Renoir prend ses modèles parmi ses bonnes, c'est qu'il ne déteste rien tant que le modèle « professionnel ».

Et quand un modèle lui est bien « entré dans le pinceau », c'est une gêne pour lui d'en changer. L'âge même lui est égal. Un jour, il s'était emballé sur une belle fille qu'il voyait pour la première fois.

« Je vais peindre un nu épatant ! »

Il exécute son tableau, mais la pose était décidément trop rigide. Prenant une autre très jolie fille, il repeint un deuxième nu sur le premier, mais cela ne le satisfait pas encore.



« De guerre lasse, me dit-il, je vais retourner chercher Louison... Ce qui m'embête, c'est qu'elle n'a plus de fesses... plus de tétons, et ce ventre qui tombe... Quand je pense, la première fois que je l'ai rencontrée sur le boulevard de Clichy, avec un petit ruban bleu au cou... Il y a trente ans de cela ! Et cette ligne de ventre !... « Et Renoir reprend Louison, retrouve la ligne de ventre sous les empâtements et fait son plus beau nu.

Gabrielle posa un très grand nombre de fois, soit seule, soit tenant dans ses bras Jean et, plus tard, Claude. Elle figure également dans le grand tableau de *La Famille*.

Un jour, je vois Gabrielle dans l'atelier, avec un bonnet phrygien, les cheveux épars sur le dos. Renoir avait l'air ravi.

« Regardez, Vollard, comme elle ressemble à un garçon ! Depuis toujours, je voulais faire un *Pâris*, je n'avais jamais pu trouver de modèle. Quel Pâris épatant j'aurai là ! »

Et, en effet, il a exécuté, avec Gabrielle, quelques dessins et deux ou trois toiles qui représentent *Pâris offrant la pomme à Vénus.* C'est ainsi que ces recherches l'ont conduit à faire son bas-relief du *Jugement de Pâris* et une grande statue : *Vénus victorieuse.*

Toute sa vie, la sculpture l'avait tenté. De mon côté, sans savoir cela, je lui demandai, un jour, devant un *Nu*, pourquoi il ne ferait pas de la sculpture.

« Je suis bien trop vieux, » me répondit-il.

Mais quand Renoir avait une chose en tête...

⁂

Un jour que j'étais avec Renoir à l'atelier, il me parlait des surprises que l'on peut avoir au déshabillage du modèle. Des femmes que l'on croit bien faites et qui ne donnent rien, à côté d'autres très « toc » qui, une fois nues, deviennent des déesses.

Au même instant, on sonnait à la porte de l'atelier.

Un modèle venait se présenter : un vrai paquet ! Elle se tenait devant Renoir les mains dans les poches de son tablier.

« Monsieur, « je fais » les Halles, mais le turbin ne va pas, rapport aux « Mœurs » et à la concurrence des femmes mariées ! Alors, comme on m'a dit que le métier de modèle était un bon métier...

— Eh bien, on verra ça un jour, » fit le peintre pour s'en débarrasser.

Et Renoir, quand elle eut disparu :

« Je ne suis pas difficile, mais tout de même il y a des limites à tout... »

Mais voilà que nous entendons une toux discrète derrière un paravent, au fond de l'atelier, en même temps que la tête du futur modèle se montrait.

« Qu'est-ce que vous faites donc là ? s'écria Renoir.

— Eh bien, Monsieur, vous m'avez dit qu'on verrait ça ; je me suis déshabillée... »

Je laissai Renoir. Le lendemain, étant retourné à l'atelier, je trouvai le peintre à son chevalet, dans une impatience...

« J'attends le modèle, me dit-il : vous savez bien, la femme que vous avez vue ici hier.



— Moi. Cette horreur!...

— Renoir. Une horreur?... C'est Vénus elle-même!... »

⁂

Depuis quelques années, Gabrielle avait quitté le « patron », et, de même, la mère Machin, qui était devenue concierge. Un jour que je passais à Montmartre, je rencontrai cette dernière qui prenait le frais devant la porte de « sa » maison.

« Votre immeuble a l'air bien convenable, ne manquai-je pas de lui dire en manière de compliment.

— Non, Monsieur... La maison manque de comme-il-faut. La petite dame du sixième fait cocu son mari, un homme très bien, ma foi ; le vieux du premier est un satyre ; le locataire du troisième a lâché sa femme...

— Et Gabrielle, interrompis-je, l'avez-vous revue ?

— Non, Monsieur... Gabrielle habite Athènes, une petite ville très bien... Et on dit dans le quartier que Gabrielle a une bonne et un manteau de velours... Oui, Monsieur ! »







XXI

LES AMATEURS ET LES MARCHANDS

Rien « n'embête » plus Renoir que de vendre sa peinture. Ce n'est pas qu'il tienne outre mesure à la garder : mais il faut revoir les toiles, boucher les blancs, signer...

Lorsque Sacha Guitry vint lui demander de poser pour le cinéma (j'aurai à parler bientôt de son incapacité à rien refuser) :

« Si je pouvais, lui dit Sacha, vous prendre le pinceau à la main ! »

Renoir avait justement un tableau à signer. Il le fait mettre sur le chevalet et fait chercher sa boîte à couleurs.

Du fond de la pièce je le voyais agiter le pinceau sur la toile... Lorsque l'opérateur cessa de tourner, Renoir tendit la main au petit Claude* pour qu'il lui détachât le pinceau des doigts.

« Mais, papa, tu n'as pas signé le tableau?... »

Alors, Renoir :

« Ce sera pour une autre fois...

— Moi. A voir les mouvements de votre main, je pensais que vous aviez signé plutôt deux fois qu'une?

— Non, fit Renoir; j'ai ajouté une petite rose... »

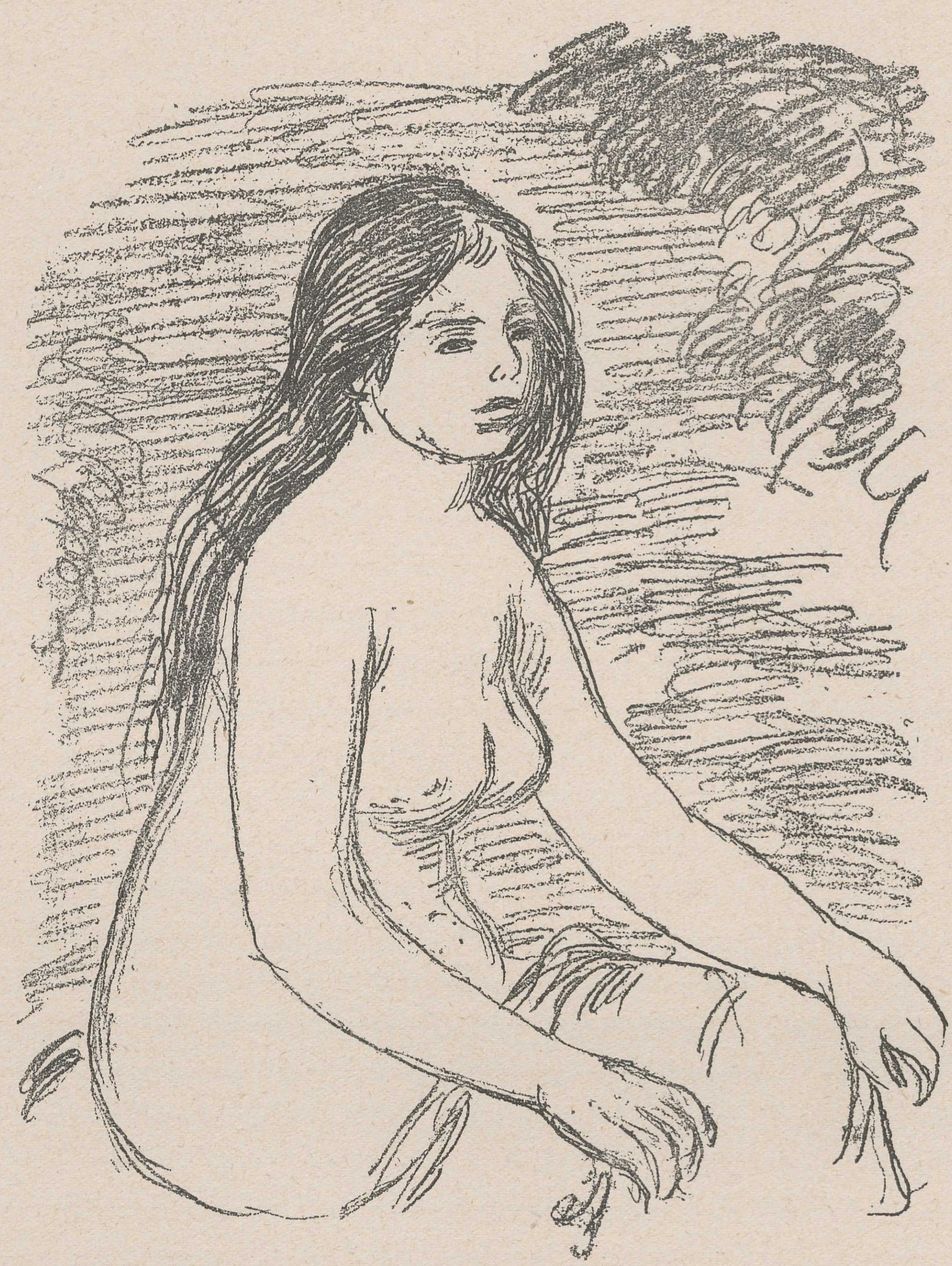
Et lorsque Renoir se décide à donner le dernier coup à ses toiles et que les marchands croient enfin les tenir, voilà que le peintre sera dérangé par l'Amateur... Comme Renoir a la réputation de ne pas vouloir vendre « directement », ledit amateur, pour avoir un pied dans la place, commencera à solliciter le portrait de sa dame ou de sa demoiselle, — beaucoup plus rarement de son petit garçon, car les enfants mâles en peinture sont d'une revente moins avantageuse.

« Si vous saviez, Monsieur Renoir! Depuis tantôt trois ans ma femme économise sur ses toilettes pour avoir de vous son portrait dans votre « nouvelle manière »! Et voici que ma femme vient de briser sa tirelire et qu'elle y a trouvé trois mille francs!... Certes, pour ce prix, nous n'oserions pas rêver un portrait à l'huile!... Mais un pastel nous rendrait si heureux! »

Et en demandant un pastel on sait bien qu'avec ses doigts paralysés Renoir ne peut plus guère manier des crayons, et qu'après avoir « traité » pour un dessin, de soi-même il prend une toile et des pinceaux.

Dois-je ajouter que, lorsque le coup a réussi, la dame ne manque pas d'arriver en grand décolleté; plus on montre de peau, plus la toile vaudra cher... Sans compter qu'il y a des chances qu'elle vienne accompagnée de « sa fillette » (il n'est pas sans exemple que celle-ci ait été empruntée à une amie), et une nouvelle « campagne » s'engage pour obtenir du peintre que l'enfant soit peint avec la mère... Et Renoir finira par céder, mais non sans enrager au-dedans de lui-même...

*Le plus jeune fils de Renoir.



On peut penser si les marchands sont alors loin de son esprit, et ils ne peuvent même pas se rappeler à lui, car la première condition pour un marchand d'« attraper » quelque chose de Renoir, c'est de ne rien lui demander. Avec cela que les bonnes du peintre, pour n'avoir pas à se déranger, s'en remettent

volontiers à la cuisinière du soin d'opérer le « filtrage » des arrivants, de sorte que si la « Grande Louise » est occupée à surveiller le fricot, n'importe qui peut entrer.

Enfin, quand les marchands ont eu la veine, que les lots sont faits et signés, Renoir, avec un peu l'air de donner sa malédiction :

« Allons ! emportez ça... »

Et, sans même avoir besoin de regarder les toiles qu'on vient de « décrocher », c'est toujours la même phrase :

« Monsieur Renoir, une autre fois, comptez-moi donc plus cher, mais donnez-m'en plus !

— Ça vous embête, hein, que je vende aux amateurs...

— Puisque nous vous offrons de payer plus cher qu'eux... »

Alors Renoir, qui ne s'est jamais laissé impressionner par l'argent :

« Attendez donc un peu ; au train dont ils vont, ils seront vite gavés... »

Mais l'amateur n'est jamais gavé, un tableau n'étant pas autre chose pour lui qu'un titre en portefeuille... Voit-il que Renoir se « refroidit » à son égard, vite il lance à l'assaut du peintre de « faux amateurs ». Et tellement bien stylés ! On arrive chez Renoir avec les mêmes idées que les siennes en politique, en religion, en littérature, — en exagérant même un peu : tel qui, un jour, a cru répondre à la passion du peintre pour Dumas, en mettant la *Dame de Montsoreau* au-dessus de l'*Iliade !* — Et celui-là qui, en outre de ce bagage d'opinions « renoiresques », jugea qu'il pouvait opérer avec encore plus de profit en montrant une connaissance approfondie de la manière du « Maître ». Il apportait une toile dont il avait pris soin d'effacer la date et la signature :

« Monsieur Renoir, voilà un tableau de vous non signé ! Je l'ai trouvé au « marché aux puces ». Dès que je l'ai vu, je me suis écrié : Un Renoir ! Et je mettrais la main au feu qu'il a été peint en telle année. »

Et Renoir ayant confirmé le dire de « l'amateur », ayant resigné et redaté la toile, que de remerciements avec la petite pointe d'émotion :

« Ainsi donc j'ai pu parvenir jusqu'à Renoir !... Vous m'autorisez à dire

Page 198. - La Femme au miroir.



Renoir? L'habitude qu'on a de dire le Titien, Vélasquez, Watteau!... (Un bon « démarcheur » doit connaître les goûts de sa victime, et notre homme n'ignore pas que le Titien, Vélasquez, Watteau sont des Dieux pour Renoir, comme aussi il n'est pas sans savoir que si, au lieu de dire « Renoir », il avait donné



du « Maître », il se serait fait marquer un mauvais point.) Depuis que j'avais trouvé ce tableau, je ne faisais qu'aller et venir de chez moi à chez vous, mais arrivé devant votre porte, je sentais mon audace m'abandonner. Une fois je suis monté jusque sur votre palier... Au moment de sonner, je suis redescendu. Aujourd'hui, j'ai pris mon courage à quatre mains, je me disais : Je connais quelqu'un qui va se faire joliment mettre à la porte!... »

Mais comment mettre à la porte un si brave homme?... Et « l'amateur » parle, avec des larmes dans la voix, du bonheur de sa femme s'il pouvait revenir un jour chez lui avec un autre Renoir, et c'est de nouveau le coup du portrait :

« Vous me permettez d'amener ma femme, un jour, avec moi. Depuis qu'elle a vu une exposition de vous chez Durand-Ruel, elle n'en dort plus! « Si je « pouvais avoir mon portrait par Renoir!... » J'ai beau lui répéter : « Mais tu « dégoûteras peut-être Monsieur Renoir quand il te verra!... »

Et très gêné à la pensée que cette « pauvre femme » pouvait s'imaginer qu'elle le « dégoûterait », Renoir finissait par accepter la présentation, en souhaitant seulement que la pénitence ne fût pas trop dure; que le modèle ne fût pas trop vieux et eût une peau qui ne « repousse » pas la lumière... Est-il besoin de dire que c'étaient là de vaines craintes? On lui amenait ce qu'il y avait de mieux en tant que « blond », ce « blond » que Renoir aime tant à peindre!

Mais toutes ces habiletés n'égalent pas encore le « coup » d'un Chinois qui écrivit à Renoir quel serait son bonheur « céleste » s'il pouvait avoir seulement un simple trait de pinceau du « Maître » (Renoir supportait plus facilement « Maître » par écrit qu'en paroles). Bref, le fils du Ciel terminait en disant que s'il pouvait obtenir ce bienheureux « trait de pinceau » pour la modeste somme de...

Renoir lisait à haute voix. Arrivé là, et avant de tourner la page :

« Vous verrez, Vollard, qu'on m'offrira trois cents francs. Mais pour avoir une toile en Chine... »

C'était cinq cents livres sterling que proposait le « compère ». Et Renoir lui donna pour ce prix une toile dont il avait refusé le double.

« Quelle sympathique figure, cet homme qui sort de chez vous! » dis-je un jour à Renoir.

On était venu lui montrer la plus merveilleuse bordure Louis XIV :

« Un cadre qui me vient de famille... Ce portrait de ma femme que vous m'avez promis... Comme il ferait bien là-dedans... »

Page 200. - La Fenaison.



Il avait été convenu d'une toile beaucoup plus petite, mais Renoir n'en est pas à ça près...

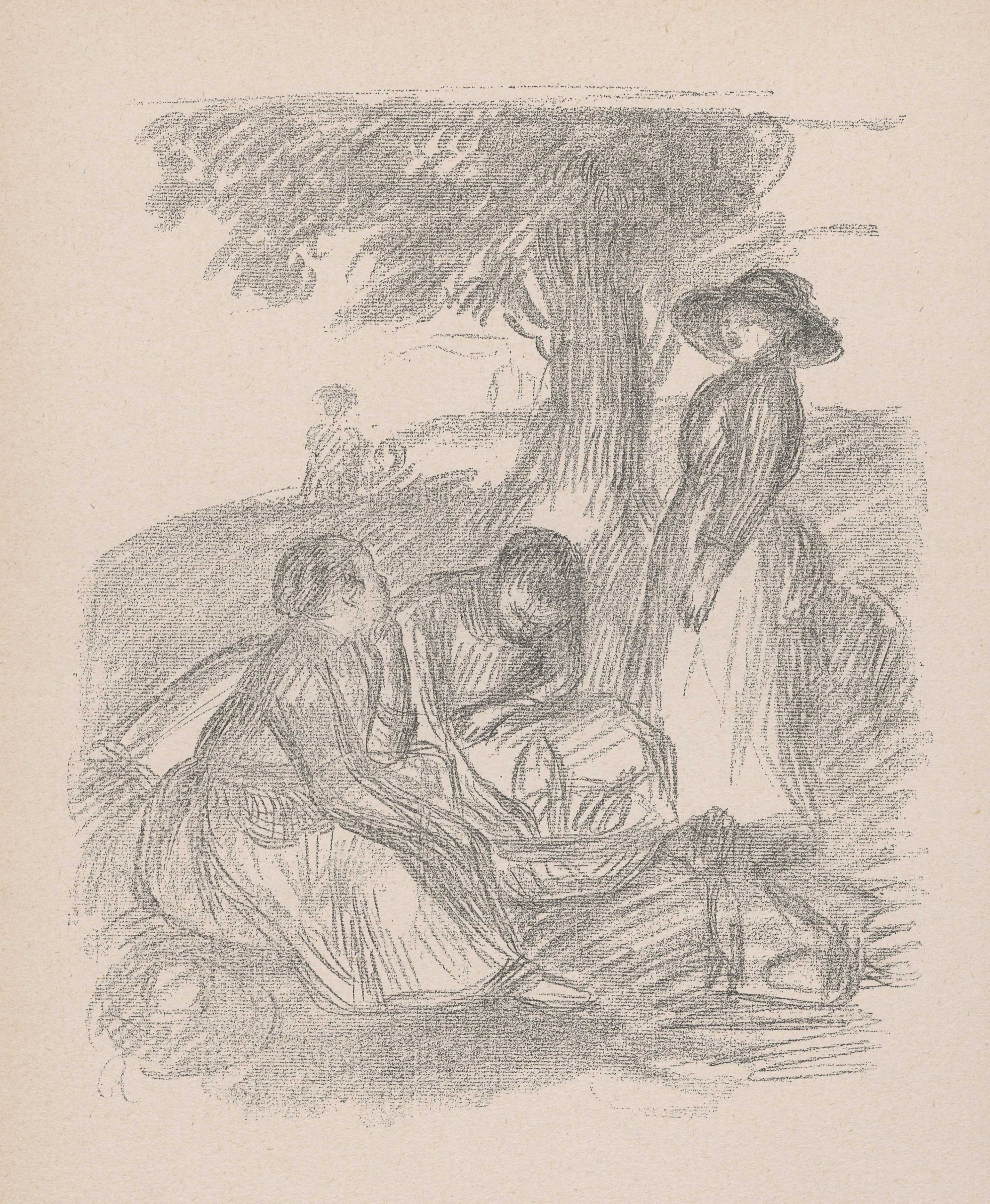
« Oh! celui-là, Vollard, je trouve de plus en plus que c'est un second Monsieur Chocquet! »

Le lendemain, j'étais chez un antiquaire, lorsque le même amateur entra avec le même cadre « familial ». Il ne me vit pas.

« Je vous rapporte ce cadre que j'avais pris pour faire voir... »

Comme Renoir est à jamais cloué dans son fauteuil par ses rhumatismes, « l'amateur » ne courait pas le risque de recevoir sa visite. Mais on ne pense pas à tout. Et la surprise du peintre ne fut pas mince lorsque, peu de temps après, il trouva dans le catalogue d'une vente ce même portrait qu'il s'était laissé arracher par le second Monsieur Chocquet.







XXII

UNE FIGURE DE «GRAND AMATEUR»

A côté des «amateurs» toujours à courir après la bonne affaire, et sans parler de certains «types» comme les Chocquet, les de Bellio, les Caillebotte (pour ne citer que les morts), qui aiment les tableaux qu'ils achètent, — il existe une «espèce» de collectionneurs qui, nonobstant leur indifférence invincible, voire leur dégoût pour les arts, ont des collections, comme ils ont des écuries de courses. A cette classe de «grands amateurs» appartenait, notamment, M. Chauchard, lequel, soucieux d'affirmer jusqu'au bout ses millions, avait recommandé qu'on portât devant son corbillard celui de ses tableaux qui avait coûté le plus cher... Mais ce «grand amateur» est mort, avant que la peinture de Renoir eût atteint des prix assez élevés pour être admise à figurer dans

« ses galeries » : de telle sorte que je me trouve empèché de parler de M. Chauchard. Le comte Isaac de Camondo, au contraire, a sa place ici, non parce qu'il a acheté quelques Renoir à contre-cœur, mais à cause de ses efforts pour arriver à goûter une telle peinture.

Un jour, vers 1910, je vis entrer chez moi le comte Isaac de Camondo. Je m'imaginais que le célèbre collectionneur avait été « raccroché » par un *Nu* de Renoir exposé à la vitrine de mon magasin. Mais c'était un dessin de Degas qui me valait sa visite. Il examina le Degas, d'un air ennuyé, et, entre deux bâillements, m'en demanda le prix. Pendant que j'enveloppais le dessin, — qu'il avait fini par acheter :

« Et ce *Nu* de Renoir ? » hasardai-je...

En même temps je retournai de son côté le chevalet qui supportait la toile. M. de Camondo avait reculé de deux pas.

« Si « votre » Renoir était plus jeune, peut-être pourrait-on le guérir de son excès de couleur, et lui apprendre à dessiner; mais lorsqu'un peintre, à soixante ans sonnés, dessine un bras comme ça, une cuisse comme ceci... et regardez-moi la couleur de ces joues!... (Et, du bout de sa canne, il indiquait des parties de la toile.) Et puis, savez-vous ce qui manque encore à Renoir?... La *tradition!* On sent bien que cet homme-là ne doit pas aimer le Louvre! Ce n'est pas comme son « homonyme » le dessinateur Renouard, que j'ai rencontré, l'autre jour, au musée, en contemplation devant un Holbein. »

Je me trouvais, précisément, avoir des choses de ce Renouard-là, notamment un *Camérier du pape*, que je montrai à mon client, avant des dessins de Degas qu'il avait désiré voir.

« J'ai des Degas beaucoup plus importants, » fit M. de Camondo en regardant avec attention le Renouard, et en se remettant à bâiller. Cette fois, il n'était pas malin de deviner que par ses bâillements M. de Camondo cherchait à simuler l'indifférence, encore que je n'arrivasse pas à m'expliquer pour quelle raison il me parlait de ses Degas quand je lui présentais un Renouard...

Je n'en voyais pas moins tous mes Renouard vendus... Et tendant la main vers un casier :

Page 204. - Le Moulin de la Galette.



« Je n'ai pas que ce dessin-là du Renouard qui sait dessiner! »

Le bâillement s'arrêta net, et le visage de M. de Camondo revêtit une expression de mécontentement. Malgré la signature, — comme aussi malgré le sujet du dessin, — évidemment il avait pris un Renouard pour un Degas.

Pour parler d'autre chose, je demandai à M. de Camondo s'il avait toujours goûté l'impressionnisme.



« Non, certes! De vieilles traditions de famille avaient fait de moi, dès ma jeunesse, un classique à tous crins. Encore que je sois maintenant dans le moderne jusqu'au cou, je ne puis me défaire de mon admiration pour les œuvres que nous ont laissées nos pères*, telles nos grandes cathédrales, et même les moins célèbres de nos églises gothiques. Combien de fois, en allant avec mon ami Frantz Jourdain voir « sa » Samaritaine, ne me suis-je pas instinctivement arrêté devant sa voisine, cette chose bien démodée qu'on appelle Saint-Germain-l'Auxerrois! Frantz Jourdain avait beau me pousser amicalement par le bras, mes jambes prenaient racines devant la vieille église.

« Et cette parenté de l'ancien et du moderne si réelle, encore que longtemps mystérieuse pour moi, devait-elle se révéler pleinement, la fois, que Frantz Jourdain m'entraînant sur les toits du Louvre, d'un même coup d'œil je surplombai Saint-Germain-l'Auxerrois et la Samaritaine...

« Pour en revenir à l'impressionnisme, j'en ai eu la première révélation, il y a

*M. de Camondo avait un tel goût pour la culture française, qu'il en arrivait à oublier son origine turque.

quelques années, chez une princesse de mes amies, en contemplant, des fenêtres d'un authentique château Henri II, un effet de soleil couchant sur un étang. J'avais précisément emmené avec moi Frantz Jourdain, à qui j'avais promis depuis longtemps de le présenter à une véritable princesse. Sur ses indications, le premier valet de pied de mon aimable hôtesse apporta un cadre Louis XVI du plus pur style, que Frantz Jourdain voulut lui-même tenir entre les montants de la fenêtre; et, en prenant le recul nécessaire, la portion de l'étang découpée par le cadre me fit l'effet d'un tableau impressionniste! A peu près vers le même temps, j'eus l'occasion de voir, à mon cercle, des toiles de La Touche, qui me rappelèrent, avec quelle vérité! ma vision de l'étang.

— Moi. La Touche?...

— M. de Camondo. ... Un «grand moderne»! comme l'a dit je ne sais plus quel critique. Et c'est par La Touche que je suis arrivé à Monet, comme j'ai commencé par aimer Saint-Saëns avant de comprendre Wagner. «On ne parvient pas à la «Mecque en un jour,» comme dit le proverbe turc. Et, une fois entré dans l'impressionnisme, je n'ai plus éprouvé le besoin d'en bouger; mais encore faut-il que l'impressionnisme reste de la peinture; or il n'y a pas de peinture sans dessin!»

En jurant qu'il ne pourrait jamais avoir des Renoir chez lui, M. de Camondo oubliait que, suivant un proverbe qui n'est pas, celui-là, d'origine turque, on ne doit pas dire: «Fontaine, je ne boirai pas de ton eau.»

Il arriva un moment où l'art de Renoir commença à l'inquiéter. Il ne s'agissait plus de déterminer si Renoir savait ou ne savait pas dessiner, mais si une collection d'impressionnistes pouvait être complète sans des Renoir. Il faut rendre cette justice à M. de Camondo: il savait, au besoin, faire le sacrifice de ses goûts personnels, s'il reconnaissait que certains noms étaient indispensables à une grande collection.

«Je finirai par acheter quelques échantillons de ce que ce Renoir a fait de plus fou!» déclarait-il, un jour, à un de ses familiers, qui en resta coi.

M. de Camondo expliqua son plan:

« Quand j'aurai réussi à regarder ce vitriol en face, je pourrai avaler n'importe quoi ! » Les Renoir « fous » furent achetés, ils sont même aujourd'hui au Louvre;



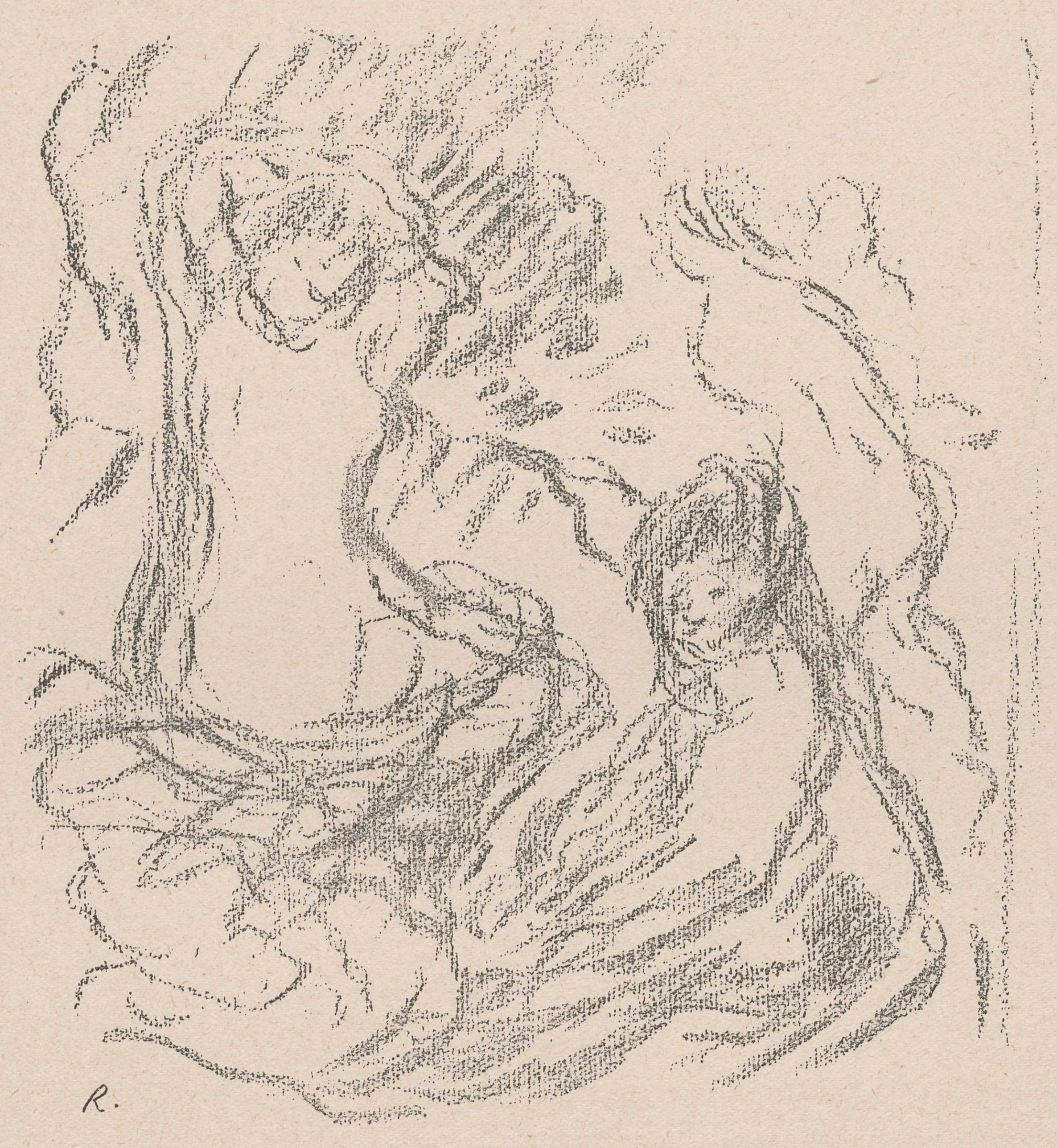
mais M. de Camondo ne parvenait toujours pas à « digérer » leur excès de couleur, joint à une telle absence de dessin...

« Si vous essayiez, lui insinuai-je, un jour, d'une autre tranche de l'œuvre de Renoir ?

— Mais pas des 1900, ni même des 1896 ! » protesta M. de Camondo.

Je lui suggérai un magnifique « 89 », le *Portrait de Madame de Bonnières*.

« Je ne veux pas non plus des 89, car c'est en plein l'époque aigre, cette



époque dont un célèbre critique d'avant-garde a dit si justement : « Ces Renoir-« là sont des fruits qui n'arriveront jamais à maturité. » Mais j'ai décidé d'avoir des Renoir trouvez-moi donc de bons 70, ou même, tenez, des 65, — des Renoir « femme », bien entendu ! Prenez garde à la bouche et aux mains ! Pas de ces mains de cuisinières, comme il aime tant à les faire. Et attention aussi



à la robe, et soignez bien, dans votre choix, le côté *morbidesse !* Il va de soi, n'est-ce pas, que ce ne devra pas être des Renoir trop Renoir ! Ayez toujours présent à l'esprit que ce sera pour être donné au Louvre, plus tard !... Je ne vous empêche même pas de descendre jusqu'aux 1860! Ce que je veux avant tout, c'est un peu de dessin.

— Moi. Je connais un 1858 d'un fini extraordinaire, le premier tableau que Renoir a peint!

— Un Renoir femme? demanda M. de Camondo avec empressement.

— Moi. Non, un Renoir nature morte.

— Pas de nature morte! Je viens encore de refuser un *Poisson* de Manet... Il n'y a plus de place dans ma salle à manger... Vous ne pourriez pas savoir habilement de Renoir s'il n'existe pas, de son ancienne manière, un *Nu* de grande dame? Je sais bien que ces dames du Faubourg ne sont pas...

— Toujours très appétissantes, — allais-je continuer, lorsque M. de Camondo ajouta :

— D'un abord facile!... J'ai ouï dire pourtant que Renoir était reçu chez un parent de Rothschild!... Vous avez quelque chose à me dire?»

J'allais, en effet, parler...

«Ne pourrais-je pas vous soumettre des œuvres de jeunes?

— M. de Camondo (avec un sourire). Je vous vois venir! Et vous n'êtes pas le seul, allez! Tout le monde semble s'être donné le mot pour me répéter sans cesse : «Puisque vous recherchez, de préférence, des œuvres de jeunesse «des grands peintres, pourquoi n'achetez-vous pas des œuvres de peintres «jeunes actuellement?» On devrait pourtant savoir que je ne puis pas admettre dans mes galeries des choses encore discutées. Je sais bien ce que vous allez m'objecter : «Et la *Maison du pendu* de Cézanne?» Eh bien, oui, là, j'ai acheté un tableau qui n'est pas encore accepté par tout le monde! Mais je suis couvert : j'ai une lettre autographe de Claude Monet, qui me donne sa parole d'honneur que cette toile est destinée à devenir célèbre. Si, un jour, vous venez chez moi, je vous ferai voir cette lettre. Je la conserve dans une petite pochette clouée derrière la toile, à la disposition des malintentionnés qui voudraient me chercher des poux dans la tête avec ma *Maison du pendu.*»

Ajoutons que, plus tard, le comte de Camondo, désormais certain de ne pas se tromper sur les Cézanne, devant les prix qu'ils faisaient, en acquit quelques autres. Il en aurait acheté bien davantage, mais chez Cézanne c'était surtout le «naturiste mortier» qui avait la grosse cote, et l'on a vu déjà que M. de

Page 210. - Fillette au torse nu.



Camondo estimait qu'un tableau de nature morte était fait uniquement pour décorer une salle à manger; et sa salle à manger, comme il l'avait dit lui-même, était pleine de natures mortes.

M. de Camondo s'apprêtait à sortir; il se retourna : « Je veux faire tout de même quelque chose pour vos « jeunes ». Comme ils adorent Renoir, je vous autorise à dire que je vous ai demandé de me montrer des Renoir!

— Moi. J'ai déjà dit que vous aviez pris un Degas.

— M. de Camondo. Ah! il ne faut jamais révéler mes achats sans ma permission! Vous ne voyez donc pas que tout le monde a les yeux fixés sur moi, et que chaque fois que j'achète une peinture, ça fait monter le peintre, et me gêne pour mes acquisitions ultérieures... car ces marchands d'aujourd'hui sont d'un « sémitisme »!

« Mais si vous me promettiez de ne pas crier sur les toits les acquisitions que je fais, et aussi de ne pas me traiter en Arabe, je vous amènerais des amis. Tenez, pour commencer, je vais faire signe à ces deux-là, sur le trottoir en face. Ils n'achètent jamais; mais c'est toujours quelque chose qu'on voie, dans votre boutique, un baron et un marquis... »

Quand les deux nobles personnages furent entrés :

— M. de Camondo. Cela ne va pas, marquis? Vous avez un air...

— Le Marquis. Il me tombe une de ces tuiles... Mon fils Jacques a hérité l'an dernier d'un million cinquante mille francs de sa mère. Croyez-vous que mon agent de change vient de m'informer qu'il ne reste plus à son crédit que trois francs quatre-vingt-cinq centimes!... Un enfant avec qui j'étais si tranquille! Je lui avais donné, le jour de ses dix-huit ans, un petit *faire-valoir* pour le mettre en contact avec les réalités de la vie; eh bien! il obligeait ses trois vaches à se serrer le ventre quand le foin était cher!

— M. de Camondo. Si, au lieu de faire la noce, il avait acheté de l'impressionnisme, en quelques années il triplait facilement son million.

— Le Marquis (vivement). Vous savez combien je porte d'intérêt à la peinture claire; vous ne m'avez jamais vu manquer une exposition de chez Durand-Ruel; mais, là, franchement, j'aime encore mieux que tout cet argent

soit allé à des cocottes qu'à des Renoir, des Manet, des Pissarro, des Monet, des Guillaumin, des Sisley... Vous avez remarqué l'air toujours inquiet de ces gens qui achètent l'impressionnisme ? A part quelques exceptions... Notre ami D..., a ce tic dans le nez, quand il parle de la plus-value de ses Manet et de ses Renoir... Et l'autre, vous savez bien, F..., qui est devenu tellement neurasthénique, depuis qu'on craint une baisse sur les Sisley, que, par ordre des médecins, il va faire une vente de sa galerie*. Mon Jacques a mangé son million, il a manqué d'en gagner trois... Mais du moins il est resté gai... Quand il me saute au cou et me dit : « Mon vieux papa, « je t'aime bien ! » c'est toujours ses bons yeux, son front pur... »



Quelqu'un était entré, le vicomte de J..., que je reconnus pour avoir vu sa silhouette dans un album de Sem. Il serra la main au baron.

« Tous mes compliments, Philippe, pour votre *Pâté en croûte* à l'exposition de l'*Épatant*, le côté vécu de ça...

*Différemment, les acheteurs de la « mauvaise » peinture ne perdent pas à ce contact. Bien plus, ils y gagnent une noblesse de sentiments... Telle cette patronne de bordel qui par respect pour ses Bouguereau, alla jusqu'à vendre son fonds...

A l'étranger, les choses ne se passent pas de la même manière. Les acheteurs de la « mauvaise » peinture ne sont pas touchés par la grâce ; les acheteurs de l'impressionnisme deviennent des petits saints...

J'ai connu un Munichois, grand collectionneur de Picot, de Delaroche, de Bouguereau, et avec cela tous les vices... Je retrouve, au bout de quelque temps, un père de famille accompli, un mari modèle... Et comme je restais stupéfait :

« Oh, me dit sa femme, Fritz maintenant achète Renoir... »

Page 212. - Madame de Galea.



— Le Baron. Avant de prendre mes pinceaux, j'étais allé me rincer l'œil devant le *Portrait de Coignet*, par Léon Bonnat. Avoir trouvé cette harmonie rouge et noir, un vermillon aussi ensorcelant, et quels bitumes profonds! Et la sacrée armature qu'on sent sous tout ça!...

— Le Vicomte de J. Moi aussi, je suis très féru du dessin et de la couleur de Bonnat, encore que je reproche au maître dans sa dernière manière de sacrifier un peu trop à l'impressionnisme*. »

Cela n'était pas sans m'étonner d'entendre le vicomte de J... parler en ces termes de l'impressionnisme : n'avait-il pas acheté un Cézanne à la vente Théodore Duret, dix ans avant?

A mes premiers mots là-dessus :

« Ce n'est pas moi, c'est la vicomtesse.

— Moi. Mais vous, monsieur le vicomte, comment trouvez-vous ce tableau?

— Le Vicomte de J. Je ne l'ai pas vu, la vicomtesse l'a dans sa chambre à coucher. »

M. de Camondo me voulait décidément du bien. Il arriva, un jour, chez moi avec M. B..., un client « sérieux ». Les deux collectionneurs se rencontrèrent avec des « confrères » : le roi Milan de Serbie, un « éclectique » (il allait de Bouguereau à Van Gogh), et M. Sarlin, un amateur « spécialisé » dans les 1830 (les 1830 « de grande classe »). On lui avait dit, par erreur, avoir vu chez moi un Daubigny « avec canards ».

*C'était déjà la crainte de Coignet de voir Bonnat « mal tourner ». Une vieille demoiselle, la chevalière de Z..., évoquait un jour devant moi le souvenir d'un dîner où elle se trouvait avec Coignet. Le maître avait l'air de porter un mort en terre...

Comme ces hôtes le pressaient affectueusement :

« J'ai fait un songe affreux, chers amis... Je regardais mon élève favori, Léon Bonnat, dessiner un graffiti sur un mur... « Petit, lui disais-je, ton tuyau de cheminée n'est pas « droit, observe la nature... » — « Ce n'est pas un tuyau de cheminée, me répondit-il, « c'est un portrait de jeune Italienne... »

Et Coignet à un des convives qui tournait vers lui un visage anxieux :

« Je vous dis, mon cher Abel de Pujol, que le modernisme nous guette. Si vous aviez vu « Léon », pas plus loin que ce tantôt mettre froidement sur sa toile un vermillon pur!

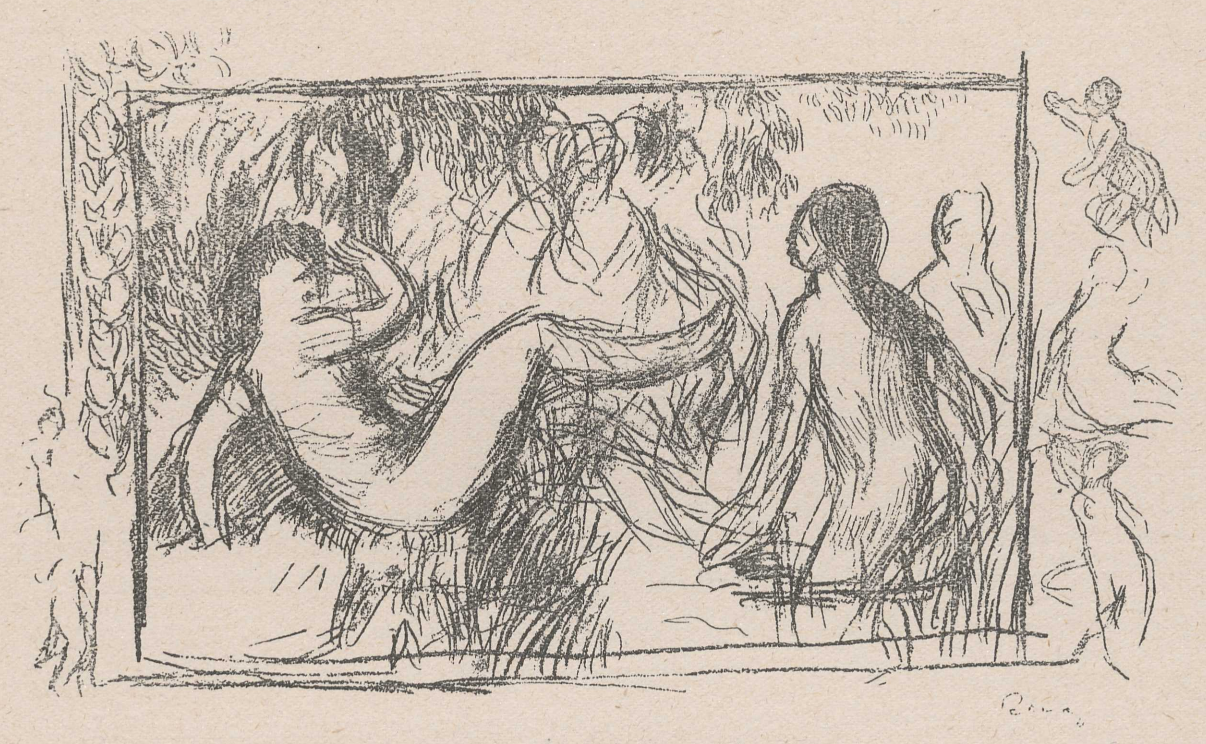
M. de Camondo à M. Sarlin :

« On parlait au cercle de votre dernière acquisition : Un Corot... Avec eau, cela va sans dire ?

— M. Sarlin (un peu gêné). Non, un Corot sans eau...

— M. de Camondo et M. B... (ensemble). Un Corot sans eau?...

— M. Sarlin. Sans eau, il est vrai, mais d'un ton...



— Moi. La couleur fait passer sur bien des choses...

— M. de Camondo. Il faut prendre garde à la couleur... Quand on a mis le pied une fois dedans... »

Le roi Milan contemplait avec intérêt une lunette en bandoulière, que portait M. B...

« Vous allez aux courses ? s'informa Son Altesse... Avez-vous des tuyaux ?

— Cette lunette, repartit M. B..., me sert à examiner les tableaux qu'on me soumet ! »

Devant une explication aussi imprévue, le roi Milan resta stupide.

« Voilà ! continua M. B... En regardant la toile par le gros bout de la lor-

gnette, je juge mieux du dessin, par le rapetissement de l'objet... Je ne suis pas de ceux qui achètent avec les oreilles, moi... Il faut toujours penser à sa vente.

— Vous songeriez à réaliser ? s'enquit M. de Camondo.

— Cela va dépendre du mariage que ma fille fera un jour ! Ce n'est pas que nous n'ayons pas de quoi la doter, si elle épousait un duc, un prince, voire un roi... »

(Ici une légère grimace se dessina sur la placide figure du roi Milan.)

« Mais dans ce dernier cas, mes Renoir, mes Meissonier, mes Cézanne, mes Besnard, mes Rembrandt, ne me serviraient plus de rien... Vous ne me voyez pas, avec un gendre roi, obligé tout le temps de faire la preuve que j'ai du foin dans mes bottes ! »

Avec une curiosité qui ne laissa pas de me surprendre, après la grimace que je venais d'observer, le roi Milan s'enquit discrètement de l'âge de la fille.

« Hélas ! répondit M. B..., la petite n'a pas encore fait ses dents ! Vous voyez que je n'ai pas fini de collectionner ! »







XXIII

RENOIR FAIT MON PORTRAIT
(1915)

J'AVAIS déjà plusieurs fois posé devant Renoir. Il avait fait d'après moi une lithographie et trois études peintes dont une très poussée, où il me représentait accoudé à une table et tenant à la main une statuette de Maillol (1908).

Mais, avec tout cela, je n'avais pas mon compte.

Renoir avait peint, vers 1910, un portrait de Bernstein dans une harmonie bleue, l'un des plus beaux morceaux qu'il eût jamais faits; et depuis ce moment je rêvais avoir un portrait de moi dans une harmonie bleue.

Renoir avait accepté, mais en y mettant cette condition : « Lorsque vous aurez un costume d'un ton bleu qui me dise : vous savez bien, Vollard, ce bleu métallique avec des reflets d'argent. »

Aussi va-t-il de soi que désormais je me vouai au bleu ; mais, à chaque nouveau vêtement que je me commandais : « Ce n'est pas encore ça ! » me disait Renoir.

En 1915, j'étais allé passer quelques jours aux Collettes*; j'arrivai ne pensant plus au portrait. Comme je traversais le champ d'orangers qui s'étend de la route jusqu'à la maison :

« Hé, Vollard ! » m'entendis-je appeler.

C'était Renoir qui revenait du paysage, porté dans un fauteuil à bras par la « Grande Louise », sa vieille bonne, et Baptistin, le jardinier. Le modèle marchait devant avec la toile en train.

Les deux porteurs s'étaient arrêtés.

« N'allez pas si vite, Madeleine, cria Renoir au modèle ; je regarde mon tableau. (S'adressant à moi :) Voilà quinze jours que je n'avais pas pu sortir ; j'avais joliment besoin de me décrasser l'œil... Il me restait seulement quelques coups de pinceau à donner à ma toile ; je comptais commencer quelque chose avec Madeleine ; mais on avait oublié d'installer mon parasol. Quel magicien que le soleil ! Un jour dans la campagne d'Alger, avec mon ami Lauth, nous apercevons tout à coup un personnage fabuleux monté sur un âne. Il s'approche ; c'était un simple mendigot, mais, au soleil, ses haillons devenaient des pierres précieuses. »

Je regardais le tableau que le modèle avait posé par terre contre un arbre.

« Ce n'est pas mal, n'est-ce pas ? me dit Renoir avec un petit clignement d'œil... Seulement, avec la lumière de l'appartement ma toile va paraître toute noire, mais, vous allez voir, quand ça aura « repassé » par l'atelier, avec seulement une petite séance, tout le brillant que je lui rendrai ! »

Quand nous fûmes arrivés à l'atelier :

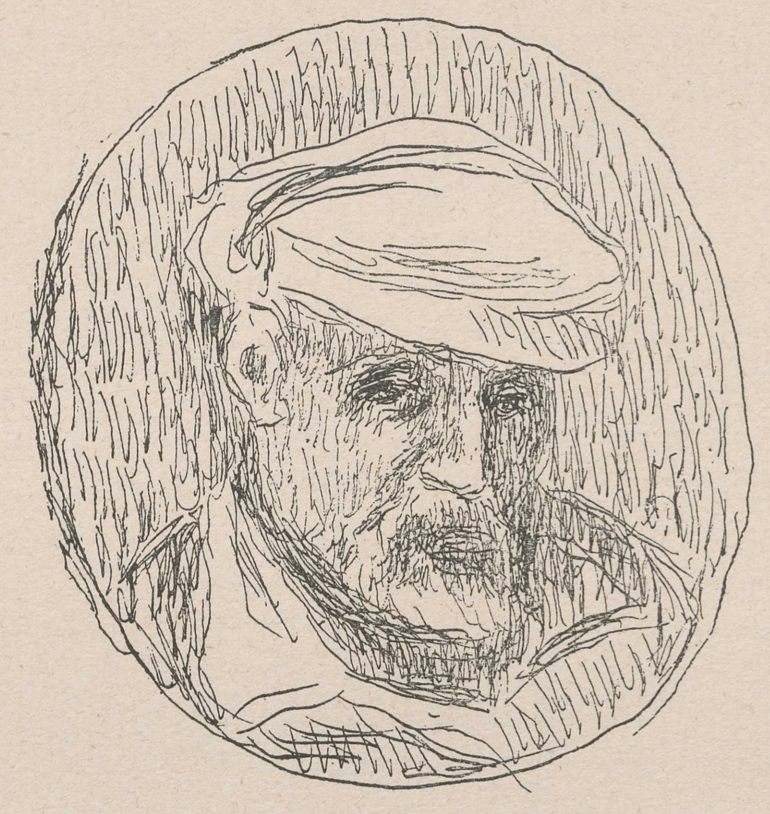
* La propriété de Renoir à Cagnes.



« Appelez donc ma « médecine », me dit Renoir.

Et devant mon air étonné :

« Je ne peux absolument pas m'habituer à ce mot d'infirmière!... Votre chapeau est épatant! Il faut que je fasse quelque chose d'après vous... Asseyez-vous là sur cette chaise... Vous êtes dans un éclairage vraiment bizarre; mais un bon peintre doit s'accommoder de tous les éclairages!... Vous ne savez que



RENOIR D'APRÈS LUI-MÊME (1918)

faire de vos mains; tenez, vous avez là le tigre en carton de Claude, ou, si vous aimez mieux, ce chat qui dort devant la cheminée. »

J'optai pour le chat, et m'ingéniai à m'assurer les bonnes grâces de la bête que j'eus la chance, après quelques ronrons, de voir s'endormir sur mes genoux.

La « médecine » préparait la palette. Renoir disait les couleurs, elle pressait les tubes.

Une fois la palette préparée, et comme l'infirmière allait lui glisser le pinceau entre les doigts :

« Et mon pouce* que vous oubliez ! » s'écria Renoir.

Je voyais déjà mon portrait compromis ; heureusement, la « médecine » retrouva le « pouce » dans la poche de son tablier.

Renoir « attaquait » toujours sa toile sans la moindre recherche apparente de mise en place. C'était des taches, encore des taches, et, tout à coup, de ce « barbouillage » quelques coups de pinceau faisaient sortir le sujet. Même, avec ses doigts morts, il lui arrivait, encore comme jadis, de faire une tête en une séance**.

Je ne pouvais détacher mes yeux de la main qui peignait. Renoir s'en aperçut : « Vous voyez bien, Vollard, qu'on n'a pas besoin de main pour peindre ! La main c'est de la « couillonnade » !

⁂

A la différence de Cézanne qui exigeait de ses modèles l'immobilité et le silence, Renoir permet aux siens de parler et de remuer. Il lui est même arrivé de renvoyer des modèles parce qu'il les trouvait trop immobiles à son gré. C'est dire que, tout de suite, on s'était mis à causer. Soudain, des voix chantèrent sur la route :

Liberté, Liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs !

« Les entendez-vous ?... me dit Renoir.

« Et cette même « liberté » qu'ils acclament, qu'ils gravent sur les monuments et inscrivent dans les livres, si vous saviez quelle horreur ils en ont au fond d'eux-mêmes ! Je demandais, un jour, à quelqu'un : « Mais dites-moi donc franchement ce qui vous déplaît tant dans ma peinture ? »

* Bande de toile roulée où l'on devait introduire le pouce du peintre.
**Le portrait de Wagner a été peint en vingt-cinq minutes. (Voir page 110.)

« Il me répondit : « C'est qu'il y a là-dedans une liberté !... »

« Une autre fois, je voyais dans un journal qu'à un certain congrès le parti socialiste avait exclu « de son sein » un de ses « membres » malgré toutes les protestations de ce dernier.

« Je pensais, à voir cette résistance de « l'unifié »*, qu'il s'agissait d'un pauvre diable à qui on retirait le pain de la bouche ; mais voilà que j'apprends que c'était un socialiste riche et qui aidait le parti de sa poche ! Voyez un peu ! On lui rendait sa liberté, et le pauvre homme ne pouvait se faire à l'idée de n'être plus le domestique de personne !

« Il n'y a que sous les tyrans que l'on ait jamais été libre ! Ce pape qui a trouvé tout naturel de laisser Raphaël peindre l'histoire de Psyché ; allez donc aujourd'hui, dans une commande de l'État, mettre l'histoire de la Vierge ! Tenez, l'autre jour, j'ouvre les *Fables* de La Fontaine que Claude avait rapportées du collège : eh bien ! dans *Le petit poisson deviendra grand*, au lieu de : *Si Dieu lui prête vie*, on avait mis : *Si l'on lui prête vie*... C'est vraiment agaçant ! Je vois partout écrit : *Liberté*, et immédiatement au-dessous : *L'instruction laïque est obligatoire*... Dans l'ancien temps, où il n'y avait pas de *Liberté*, il n'y avait pas d'instruction obligatoire ; et l'on savait parler français... et l'écrire... »

Renoir se mit à rire.

« Et, pour vous montrer l'horreur que tout le monde éprouve pour la « liberté », voyez nous-mêmes ! Lorsque nous avons établi le règlement de nos premières expositions d'impressionnistes, après avoir revendiqué, pour chacun, le droit de peindre à sa guise, nous décrétâmes, tout de suite après, qu'il était interdit d'exposer à un autre salon !... »

Un coup à la porte : c'était un médecin de Paris, de passage dans le Midi, qui venait dire bonjour à Renoir :

« Il vient de m'en arriver une bien bonne ! Un de mes malades, un « avarié » de la plus belle espèce, qui me déclare que, pendant tout le temps de la guerre, il ne veut plus être piqué au 606, attendu que c'est une invention allemande !...

* On ne sait pas exactement ce que signifie « unifié ». Sous cette étiquette qui implique unité de doctrine, on trouve des *majoritaires* et des *minoritaires*.

— Vous croyez, vous, interrogea Renoir, à tous ces remèdes modernes?



— C'est-à-dire, répondit le médecin, que si le 606 avait été trouvé de son temps, François Ier ne serait pas mort!

— Renoir. Je disais, l'autre jour, à Vollard, comment dans une machine officielle on avait «arrangé» François Ier, parce qu'il avait des maîtresses... Ces bons républicains!...»

Il parut au docteur que les paroles de Renoir étaient une critique du «régime»... Avec un regard de supériorité au peintre :

«Vous êtes donc pour les curés!

— Je crois bien, s'écria Renoir, que je suis pour les curés! Au moins, ceux-là ont un costume : on les voit venir de loin, on peut ficher le camp... Tous vos sacrés socialistes, avec leur veston comme tout le monde, on ne se méfie pas, et, quand ils vous tiennent, ils vous rasent à fond!»

Mais voilà que la porte de l'atelier s'ouvrit. Madame Renoir entra, un papier bleu à la main :

«Renoir, une dépêche de Rodin; il est à Cannes. Il viendra déjeuner ce matin. Tu sais que tu as à faire un portrait de lui pour le livre des Bernheim. Mais ce n'est pas pour cela qu'il vient. Il télégraphie qu'il arrivera vers midi et qu'il n'a que très peu de temps à rester. J'ai dit qu'on prépare l'auto; je vais

aller à Nice prendre un poulet, du foie gras, une langouste. Dans une heure je serai de retour.»

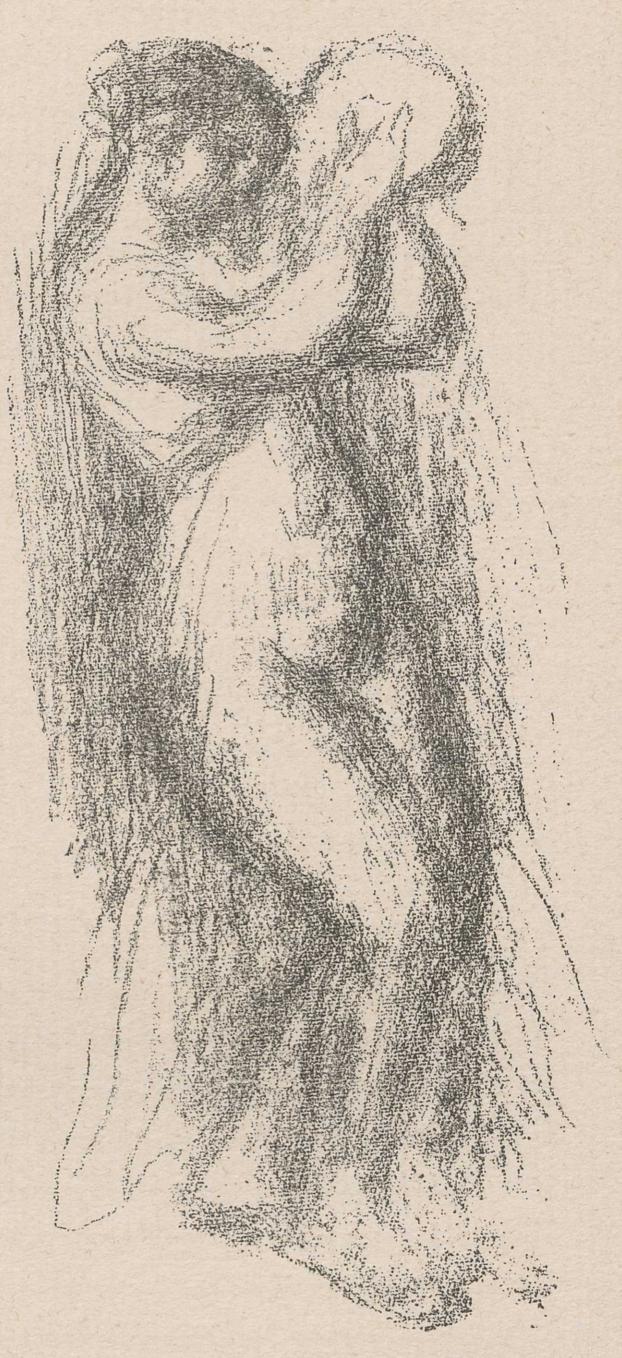
Et se tournant vers moi :

«Renoir aura beau dire, l'auto a du bon!»

Le médecin s'était levé : «Je vais précisément à Nice, je profiterai de l'auto.»

Quand nous fûmes seuls :

«Je suis sûr, me dit Renoir, que vous pensez exactement comme ma femme... Mais songez que si l'on ne connaissait ni les autos, ni les chemins de fer, ni le télégraphe, Rodin serait venu par la diligence, j'aurais été prévenu un mois à l'avance, le poulet aurait été engraissé dans la basse-cour, le pâté aurait été fait ici; pensez s'il serait meilleur que ce carton peint que ma femme rapportera tout à l'heure de Nice! Il ne m'arriverait pas non plus, comme l'autre jour, de trouver de l'acide borique dans l'intérieur d'une volaille... Et aussi, je ne serais pas, tout le temps, dérangé par un tas de gens qui resteraient bien tranquillement chez eux, si nous vivions à une époque normale, à une époque sans chemin de fer, ni tramway, ni auto!



«Avec le tramway, Madame L... en a pour quarante minutes à venir de Nice chez moi. Et elle ne s'en fait pas faute, la «bougresse»! (Imitant le parler du nez de Madame L... :) «Mon mari m'a fait promettre, quand j'ai quitté Paris, de

« venir très souvent vous voir!... » Chérie, va! Et voyez-vous son toupet! Cette bonne protestante, l'autre jour, blaguait la somptuosité des cérémonies catholiques!... Vous me connaissez, Vollard, je ne suis certainement pas un sectaire; mais, à me trouver en face d'un protestant, je deviens aussitôt d'un catholicisme enragé! Alors, voilà qu'hier soir cette bonne dame se met à me dire :

— « La religion protestante, monsieur Renoir, a, au moins, cette qualité d'être « une religion simple!... »

« Une religion simple! Elle avait trouvé ça, cette bécasse!

— « Mais, Madame, vous voulez dire, sans doute, une religion « terne »? Le sauvage, on ne peut pas dire qu'il n'est pas simple celui-là! Voyez donc avec quelles couleurs brillantes il s'habille! »

« Et après m'avoir bien agacé avec sa religion simple, ne voilà-t-il pas qu'elle se met à parler musique! La musique de son ami X... Je ne connais pas de chose plus ennuyeuse!

« Gallimard, un jour, m'emmena, presque de force, entendre ça à l'Opéra. Le lendemain, il vient me voir; j'étais en train de peindre un *Nu*.

— « Et la musique de X...? me dit Gallimard.

— « Eh bien, que je lui réponds, ça n'est tout de même pas aussi amusant que de peindre une fesse! »

◆
◆ ◆

« Cette pauvre cathédrale de Reims! reprit Renoir. Quelle misère, ces anges décapités, qu'on voit dans les journaux! Et le malheur, c'est qu'on va, après la guerre, reconstruire tout ça!... Il suffit de voir la façade de l'église de Vézelay, comme ils l'ont arrangée!...

« Prenez une colonnade gothique dont le motif est une feuille de chou; eh bien! je vous défie de trouver une seule des feuilles qui soit juste en face de l'autre et tournée de la même façon. De même, pour les colonnes : aucune n'est jamais tout à fait en face de l'autre, ni exactement pareille. Pas un architecte moderne, à commencer par Viollet-Le-Duc, n'a compris que l'esprit du gothique est l'irrégularité. Ils ont mieux aimé décider que ces gens-là ne savaient

Page 224. - Mon Portrait.



pas. J'ai fait, un jour, pouffer de rire un tas d'architectes en leur disant que le Parthénon était l'irrégularité même. J'avais dit cela au hasard, mais je sentais bien qu'il ne pouvait pas en être autrement. J'ai vu, plus tard, combien j'étais dans le vrai. Mais jamais un architecte ne voudra comprendre que la régularité doit être dans l'œil, et non pas dans l'exécution. Il y a, à Rome, une église neuve Saint-Paul qui est ignoble parce que les colonnes sont faites au tour. Quand on voit des colonnes semblables au Parthénon, on est transporté de leur régularité; mais, si l'on s'approche, on s'aperçoit qu'il n'y a pas deux colonnes pareilles. Cette irrégularité, on la retrouve dans tous les primitifs, même en Chine et au Japon. C'est l'esprit moderne et les professeurs qui ont inventé la régularité au compas...

« Avez-vous lu l'article de Pelletan qui propose de faire reconstruire, par les prisonniers allemands, une cathédrale de Reims toute neuve à côté de l'ancienne? Et, en lui-même, ce bon Pelletan est persuadé qu'elle sera plus belle que l'autre!

« Je me rappelle, sur l'un des portails de la cathédrale de Reims, deux prophètes, avec un motif de feuilles au-dessus de l'un d'eux : quelle étonnante fantaisie il y a là dedans! Et, de chaque côté de l'autre prophète, deux petites têtes; quelle grâce délicieuse!

« La richesse de ces portails, c'est à ne pas y croire! Cette matière lourde, rendue si légère, qu'on dirait de la dentelle! Avoir pu donner à une masse pesante tant de richesse unie à tant de légèreté... Et si vous dites à tous les Pelletan de la terre qu'avec des milliards et encore des millards on ne peut rien faire qui approche cela de loin, ils vous répondront en chœur : « Vous « niez donc le progrès?... »

« Il y a, au milieu de tant de chefs-d'œuvre de la cathédrale de Reims, trois figures, *La Religion chrétienne*, *La reine de Saba* : et *Le Sourire de Reims*. C'est d'une beauté qui vous affole! C'est quand on voit des choses pareilles qu'on sent pleinement la tristesse et, par-dessus tout, la sottise de la sculpture moderne! Tenez, ces chevaux sur le Grand Palais, qui tirent chacun de son côté, des chevaux fous! C'est là-dessus qu'il faudrait jeter une bombe,



mais pas de danger que nous ayons jamais la veine de voir ça!

« Et ces La Tour qu'on voit tout le temps reproduits à côté des choses de Reims! Il suffit qu'un tableau ait souffert des Allemands pour qu'on en fasse tout de suite un chef-d'œuvre!

— Moi. Ce n'est pas un grand peintre que La Tour?

— Renoir. Si vous voulez...

— Moi. La même chose que Nattier?

— Renoir. Tout de même plus fort... Mais c'est bien rigolo un peintre qui n'aimait pas faire des mains!...»

◆
◆ ◆

Je regardais une toile posée sur une chaise à côté : c'étaient plusieurs petits sujets peints côte à côte : des *figues*, une *tête au profil d'oiseau* et un petit *nu* inachevé.

« Ce *nu* commencé que vous voyez là, me dit Renoir, j'ai essayé ça avec un petit modèle que m'avait envoyé Madame Frey. « Je peux vous garantir, m'é-« crivait-elle, que cette jeune fille est moralement très bien.»

« Seulement quand elle se fut déshabillée, j'aurais accepté bien volontiers qu'elle fût «moralement» très mal, mais qu'elle eût des tétons un peu plus fermes! Ce qui m'intéresse dans cette toile et qui fait que je la conserve précieusement, ce n'est pas les *figues*, ni le *nu*, mais cette étude de tête de femme : une dame grecque dont j'ai fait plus tard un grand portrait.

« Cet air doux et cruel, c'était tellement ça! Je n'ai pas pu le rendre aussi bien dans le tableau fini.

« Quelque chose qui m'a bien fait rire!

« Le mari de la Grecque ne faisait que répéter:

— « Je voudrais que vous fassiez ma femme tout à fait *indime!* »

« Alors, moi, je ne mets que deux doigts de nu au-dessous du cou.

— « Encore plus *indime*, » me dit le mari.

Je supprime le peu de peau, et j'ajoute une collerette.

— « Mais, monsieur Renoir, je vous dis *indime*, *drès indime* : qu'on lui voie, au moins, *un* mamelle !... »

« Ah ! je n'ai plus d'huile. Tenez, Vollard, la petite bouteille dans le coin de ma boîte.

« J'ai beau y fourrer de l'huile, j'ai toujours peur que ce que je peins ne reste trop mince ! Quelle éternelle difficulté de faire éclatant et gras, pas maigre comme Ingres ! Je sais bien que le temps a travaillé pour lui, mais quand il venait de peindre ses tableaux, quelle impression désagréable on avait ! Ça vous entrait dans les yeux comme des lames d'acier !

— Moi. Avez-vous connu Ingres ?

— Renoir. J'avais douze ou treize ans lorsque mon patron, le faïencier, m'envoya un jour à la Bibliothèque Nationale prendre un décalque d'un portrait de Shakespeare pour être reproduit sur un fond d'assiette. En cherchant une place pour m'asseoir, j'arrivai dans un coin où se tenaient plusieurs messieurs, entre autres l'architecte de la maison. Je remarquai, dans le groupe, un homme court, rageur, en train de faire le portrait de l'architecte. C'était Ingres. Il avait à la main un bloc de papier, faisait un croquis, le jetait, en recommençait un autre, et enfin, d'un seul coup, il fit un dessin aussi parfait que s'il y avait travaillé huit jours !



« Quand Ingres était assis, il devait paraître grand, mais, debout, les genoux avaient l'air de toucher les pieds.

« Pour en revenir aux tableaux d'Ingres, je ne connais rien d'assommant

comme son *Œdipe et le Sphinx*, et, par surcroît, il y a là une oreille... Une chose rudement belle, par exemple, le *Napoléon assis sur son trône* : quelle majesté ! Mais le chef-d'œuvre d'Ingres, c'est *Madame de Senones* : la couleur de ça... c'est peint comme un Titien. Seulement, pour bien le connaître, il faut aller à Nantes ; ce n'est pas comme tant d'Ingres que la photographie rend bien ; celui-là, il faut absolument le voir...

« J'aime beaucoup moins le *Martyre de Saint Symphorien* : il y a là dedans des choses très belles, mais il y en a aussi de très « toc ». C'est devant des œuvres comme celle-là, ou comme la *Thétis implorant Jupiter* (quel étrange tableau!) qu'on a pu trouver Ingres absurde : mais il ne suffit pas de dire d'un peintre qu'il est tantôt absurde, tantôt génial ; il faut encore chercher pourquoi!

« Ingres, chose curieuse, c'est lorsqu'il se laisse trop emporter par sa passion qu'il peut sembler friser l'imbécillité. Ainsi, dans *Francesca di Rimini*, il a voulu mettre tellement de passion dans l'attitude du jeune homme, qu'il lui a démesurément allongé le cou. Et Dieu sait pourtant si dans d'autres tableaux!... Le cou de *Madame Rivière* au Louvre! Eh bien! dans *Roger et Angélique*, le cou de la femme... c'est au point que les gens vous diront : « Mais cette « femme a un goître! » C'est qu'Ingres lui a tellement replié la tête en arrière, pour mieux faire voir la douleur, qu'il lui a dérangé les muscles du cou! Et l'on vient, après cela, vous dire qu'il peignait sans passion!

« Je vous disais donc que *Madame de Senones* était son chef-d'œuvre. Mais il y a aussi *La Source* : quelle chose délicieuse! Voilà des petits seins qui sont jeunes, et ce ventre, et ces pieds, et cette tête qui ne pense à rien!

— Moi. Et le *Bertin* ?

— Renoir. Bien sûr, c'est magnifique, mais je donnerais dix *Bertin* pour une *Madame de Senones*. A côté de *Madame de Senones, Bertin* c'est du chocolat!

« Seulement, lorsque j'entendais Henner bêcher cette toile...

— Moi. G... me racontait que se trouvant, un jour, chez Corot :

— « Papa Corot, lui demandait-il, que pensez-vous d'Ingres? »

« Alors Corot :

— « Bien sûr, beaucoup de talent, mais il était dans une voie déplorable ; il

Page 228. - Femme nue s'essuyant.



croyait que la vie réside dans le contour, et c'est le contraire qui est vrai, car le contour fuit sous l'œil. »

— Renoir. Vous avez entendu cet imbécile de Z... l'autre jour, qui, pour faire croire qu'il entendait quelque chose à la peinture, s'était mis à opposer Delacroix à Ingres !

— Moi. G... me racontait aussi que Delacroix, pendant qu'il faisait ses décorations de l'Hôtel de Ville, se promenant, un jour, avec Chasseriau, dans la salle d'Ingres :

— « C'est bien, c'est très bien, disait Delacroix. Il y a évidemment des défauts; mon Dieu, c'est comme moi, c'est bien, mais c'est plein de défauts... Ah ! je me figure que, morts tous deux, nous irons bien un peu au purgatoire pour ces défauts-là; mais si on donnait pour tâche à Ingres de faire ma peinture, et moi la sienne, eh bien ! je parierais que c'est encore moi qui sortirais le premier... »

« Mais vous, monsieur Renoir, votre homme, c'est surtout Delacroix ?

— Renoir. Par nature, évidemment, je suis porté vers Delacroix... *Les Femmes d'Alger*, il n'y a pas de plus beau tableau au monde... Comme ces femmes sont vraiment des Orientales, celle qui a une petite rose dans les cheveux... Et la négresse ! C'est tellement un mouvement de négresse ! Ce tableau sent la pastille du sérail; quand je suis devant ça, je m'imagine être à Alger. Mais est-ce une raison pour que je ne m'épate pas devant Ingres ? »

⁂

Renoir avait décidément renoncé à me peindre plus avant ce jour-là. Il avait entr'ouvert un journal qui se trouvait devant lui, mais le rejetant tout de suite avec colère :

« Allons ! bon, voilà qu'ils recommencent avec leurs sports ! »

Puis se calmant :

« Comprenez-moi bien, ce n'est pas que j'en veuille particulièrement au tennis, mais je regardais un jour des jeunes gens qui se lançaient des balles : quel air niais et prétentieux ! De mon temps, on jouait au volant, au jeu de grâces, et s'il y en avait qui pratiquaient le jeu de paume, ils ne s'imaginaient pas



faire quelque chose d'extraordinaire et se trouvaient très bien d'une raquette de trois francs. L'autre jour, le fils de mon ami C... qui demande à son père soixante-quinze francs pour une raquette de tennis!... Le plus épatant de tout, parlez-moi du jeu de bouchon! Il vous force à vous baisser tout le temps, ça presse le foie et fait sortir les poisons. Mais si vous vous avisiez aujourd'hui de proposer de jouer au bouchon... Et encore si on n'avait pas dévoyé aussi les filles! Je faisais, l'autre jour, le portrait d'une enfant de dix ans. Je cherchais à l'intéresser avec la magnifique histoire d'un petit bossu qui se métamorphosait en prince charmant et épousait la fille du roi...

— « C'est pas vrai, me dit-elle. A quoi ça sert?...

— « Alors, qu'est-ce que tu lis?

— « Mais, monsieur Renoir, des choses qui instruisent : les *Oraisons funèbres de Bossuet*... les *Lettres de Madame de Sévigné*... »

« Au fait, Vollard, remontrez-moi donc ce journal; il m'a semblé voir qu'avant l'article sur le tennis, il y en avait un consacré à l'Art, avec un grand A. »

Mais à peine Renoir avait-il jeté les yeux dessus :

« C'est trop fort! avec leur sacrée manie de faire écrire sur la peinture par les mêmes qui sont chargés de la chronique des chiens écrasés... Et puis allez donc leur dire que l'art est une chose indéfinissable* et que si ça pouvait s'analyser ce ne serait plus de l'art! »

De nouveau, Renoir avait rejeté le journal. Il ne m'avait pas nommé l'auteur de l'article et sans doute même ne s'était-il pas soucié de le regarder.

*Lorsque Renoir sut que je faisais un livre sur lui : « Tout ce que vous voudrez, Vollard, mais, je vous en prie, ne parlez pas sur ma peinture : je serais moi-même bien en peine de l'expliquer.

— Moi. Monsieur Renoir, je rencontrais dernièrement V..., il me parlait de M... et il me disait : « Je n'y comprends rien, une toile terminée, voilà qu'il change le fond... »

— Renoir. C'est comme moi, ma toile de baigneuses, je marchais depuis quinze jours avec un fond rouge; ce matin, j'ai essayé un fond bleu.

— Moi. On disait de Degas que c'était l'éternel essayiste.

— Renoir. Nous ne sommes tous que ça. Et quand on vient me demander combien de manières j'ai eues!... »

Note de l'auteur : Voir dans *L'Art Impressionniste* par Georges Lecomte, 1892 : *Les quatre manières de Renoir*, et dans *L'Impressinnisme* par Camille Mauclair, 1904 : *Les trois manières de Renoir.*

Je pus saisir à temps la feuille qui, tombée dans la cheminée, commençait à brûler, et je vis que l'article* était signé : Henry Bergson. Mais ce nom n'apprit rien à Renoir.

On entend un ronflement d'auto. Madame Renoir était de retour de Nice.

*« Quel est l'objet de l'Art ? Si la réalité venait frapper directement nos sens et notre conscience, si nous pouvions entrer en communication immédiate avee les choses et avec nous-même, je crois bien que l'Art serait inutile, ou plutôt que nous serions tous artistes, car notre âme vibrerait alors continuellement à l'unisson de la nature. Nos yeux, aidés de notre mémoire, découperaient dans l'espace et fixeraient dans le temps des tableaux inimitables. Notre regard saisirait au passage, sculptés dans le marbre vivant du corps humain, des fragments de statue aussi beaux que ceux de la statuaire antique Nous entendrions chanter au fond de nos âmes, comme une musique quelquefois gaie, plus souvent plaintive, toujours originale, la mélodie ininterrompue de notre vie intérieure. Tout cela est autour de nous, tout cela est en nous, et pourtant rien de tout cela n'est perçu par nous distinctement. Entre la Nature et nous, que dis-je ? entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent pour l'artiste et le poète. Quelle fée a tissé ce voile ? Fut-ce par malice ou par amitié ? Il fallait vivre, et la vie exige que nous appréhendions les choses dans le rapport qu'elles ont à nos besoins. Vivre consiste à agir. Vivre, c'est n'accepter des objets que l'impression utile pour y répondre par des réactions appropriées : les autres impressions doivent s'obscurcir ou ne nous arriver que confusément...



« Ainsi, qu'il soit peinture, sculpture, poésie ou musique, l'Art n'a d'autre objet que d'écarter les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin tout ce qui nous masque la réalité, pour nous mettre face à face avec la réalité même. C'est d'un malentendu sur ce point qu'est né le débat entre le réalisme et l'idéalisme dans l'Art. L'Art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité. Mais cette pureté de perception implique une rupture avec la convention utile, un désintéressement inné et spécialement localisé du sens ou de la conscience, enfin une certaine immatérialité de la vie, qui est ce qu'on a toujours appelé de l'idéalisme. De sorte qu'on pourrait dire, sans jouer aucunement sur le sens des mots, que le réalisme est dans l'œuvre quand l'idéalisme est dans l'âme, et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité. » *Le Rire,* par Bergson ; (Alcan éditeur.)

Au même moment, la «médecine» vint prévenir qu'il était midi passé. Elle rangea les pinceaux et ferma la boîte à couleurs...

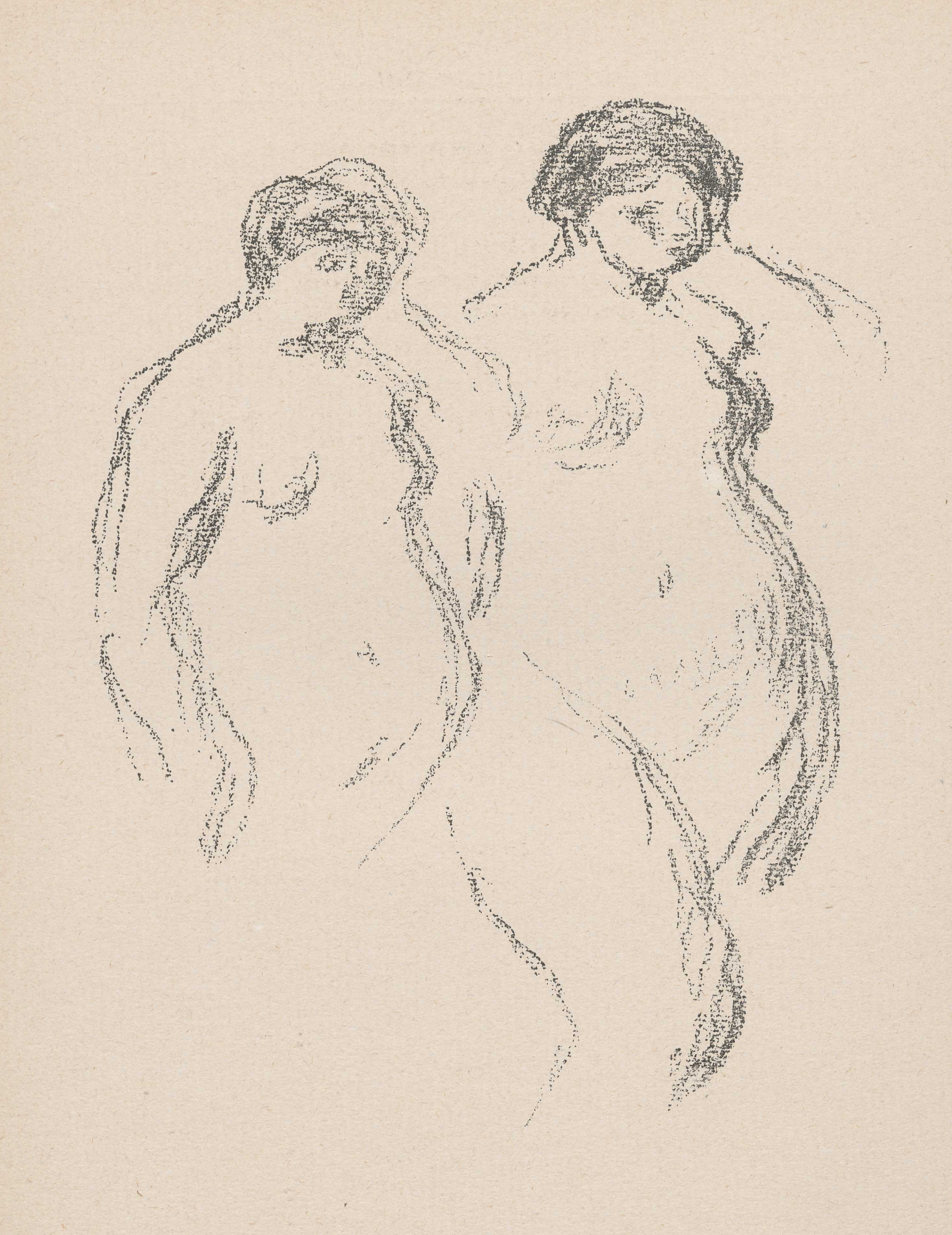
Derrière la «médecine» étaient entrés Baptistin et la grande Louise, avec le fauteuil à bras :

«Il faudra, me dit Renoir pendant qu'on le soulevait, que je me pénètre bien de Rodin; j'ai déjà fait des choses d'après lui... Mais Rodin a une tête assez particulière...

— Moi. Lorsque Falguière fit le buste de Rodin :

— «C'est si difficile à rendre, disait-il, un visage dans lequel il y a, à la fois, du Jupiter et du chef de bureau!»







XXIV

LE DÉJEUNER AVEC RODIN

COMME on quittait l'atelier, une auto lança une note de musique : C'était Rodin qui arrivait, un Rodin tout souriant.

— RENOIR. Vous non plus, vous n'avez pas pu « couper » à l'auto. C'est comme moi, je suis tout le temps à crier après, et puis je suis bien content de l'avoir quand il me faut seulement aller à Nice.

— RODIN. C'est l'auto d'une de mes admiratrices, la comtesse de X...

— RENOIR. Une femme des plus remarquables, n'est-ce pas?

— Rodin. Le cœur et l'esprit réunis. Pour vous citer son dernier trait : J'étais, ces temps derniers, avec la comtesse à l'atelier, je me faisais tailler les cheveux; nous disions combien il fallait aller prudemment dans les restaurations de cathédrales et, en général, quand on touche à quelque chose qui est propriété nationale, lorsqu'un ministre de mes amis vint m'annoncer que l'État allait accepter ma « donation »...

— « Jules, s'écrie alors Bonne Amie, s'adressant au barbier, faites bien attention à ce que vous coupez; le Maître va devenir propriété nationale! »

Madame Renoir faisait voir à Rodin les portraits de Jean et Claude tout petits.

— Rodin. Comme vous avez de beaux enfants, madame! Avec quoi les avez-vous nourris?

— Madame Renoir. Mais avec mon lait, monsieur Rodin.

— Rodin. Quand on nourrit soi-même, les devoirs mondains?...

— Madame Renoir (se retenant de rire). Nous pouvons nous mettre à table. Vous allez manger, monsieur Rodin, des olives des Collettes. »

Rodin tenait une olive entre le pouce et l'index. « Voilà de quoi vivaient les Grecs! Avec un morceau de pain noir, un fromage de chèvre, et l'eau du ruisseau voisin! Les Grecs, qu'ils étaient heureux dans leur pauvreté, et quelles merveilles ils nous ont laissées! Ce Parthénon!...

« Je crois bien que j'ai enfin découvert de quoi sont faits tous ces chefs-d'œuvre. Le secret des Grecs, c'est dans leur amour de la nature...

« La nature! Et c'est en l'observant à genoux que j'ai toujours sculpté mes plus beaux morceaux!.. On m'a souvent reproché de n'avoir pas donné de tête à mon *Homme qui marche;* mais, est-ce que c'est avec la tête qu'on marche?

— Renoir. Vous avez vu les ballets russes?



— RODIN. Quels danseurs que ces Russes! J'en ai fait poser un, sur une colonne... une jambe repliée, les bras en avant. Je voulais faire un génie prenant son vol... Mais, ce jour-là, j'avais l'esprit ailleurs, je rêvais aux Grecs... Et peu à peu, je tombai dans le sommeil, ma boule de glaise entre les mains. Soudain, je me réveille : mon modèle avait quitté la pose... tout simplement!

« Où est-il le temps où l'artiste avait des droits! Qui donc m'a raconté cette histoire d'un sculpteur de l'antiquité qui, voulant faire un Actéon déchiré par les chiens, avait lâché sur son modèle une meute affamée... Non, mais voyez-vous tout ce tapage si j'avais fait seulement...

— Et le pape? interrompit Renoir. Est-ce que vous avez été content de lui? On m'a dit qu'il avait très bien posé. »

Rodin secouant la tête :

— « Ce pape-là* ne comprend rien à l'art. J'avais voulu attraper un petit bout d'oreille. Mais mon modèle avait pris la pose qu'il trouvait le plus avantageuse : impossible de rien voir de cette sacrée oreille! J'ai bien essayé de me déplacer, mais à mesure que je tournais, lui aussi tournait... Ah! nous sommes loin de François Ier ramassant les pinceaux du Titien!

— MOI. Maître, me serait-il permis un jour de visiter votre ermitage de Meudon, et votre cellule de l'Hôtel Biron?

*Benoît XV.

— RODIN. Oui*... On n'ignore donc aucun détail de ma vie d'artiste? Moi qui, pourtant, fuis tellement la réclame!

— MOI. On dit que, malgré tout votre génie, vous ne dédaignez pas de manier en personne le marteau et le ciseau, à l'instar des anciens tailleurs de pierre!»

Le grand artiste passait sa main dans sa barbe :

« Quel plus beau rêve, pour un sculpteur, que d'attaquer lui-même la pierre et le marbre!»

— MOI. On dit aussi...

— RODIN (bonhomme). Voyons ça, qu'est-ce qu'on dit encore?

— MOI. Que l'Institut a beau vous faire risette...

— RODIN (violemment). Ah çà! pourquoi ne veulent-ils donc pas que j'entre à l'Institut?

*On pense si, dès mon retour à Paris, je profitai de la permission qui m'avait été si gracieusement octroyée. Je me rencontrai chez Rodin avec Madame de Thèbes, M. Camille Flammarion et la Loïe Fuller. Dans l'atelier, une jeune femme sans chapeau allait et venait comme chez elle.

« Voilà au moins deux ans, baronne, que je vous fais attendre, » dit Rodin.

Et, prenant un bonnet phrygien, il l'en coiffa :

« J'aurai à dessiner un jour un attribut pour ma *République...* »

Au milieu de l'atelier se dressait une statue tout emmaillotée. Rodin défit les bandelettes et je vis apparaître une femme nue intacte. Le sculpteur avait pris un marteau et un ciseau : il fit tomber les bras, la tête, les jambes.

Le Maître contemplait les débris qui jonchaient le sol :

« Et maintenant, il faut trouver des titres pour tout ça! Heureusement que je pense facilement. »

Il ramassa un morceau de ventre :

« Comme c'est beau!... Quel nom donner à ça?

— Maître, osai-je dire, si vous appeliez tout bonnement une tête, *tête*; une main, *main*; un ventre, *ventre*; un pied, *pied*... Voilà un groupe de femmes nues, comment dire autrement que *femmes nues*?

— RODIN. Ce fut, en effet, le premier titre; mais c'est trop à la portée de tout le monde d'appeler les choses par leur nom. Je trouvai d'abord, pour ces femmes nues, *Évocation*, et, en y réfléchissant, *La Musique...* »

A ce moment, une femme entrait, portant un petit enfant dans les bras. Elle se précipita, en versant des larmes de joie, aux genoux de Rodin. Elle avait quitté la Sibérie à pied pour apporter au Maître le salut d'un groupe de déportés intellectuels. Un enfant lui était né en route... Elle le tendit à Rodin :

« Bénissez-le, Maître... »

Et Rodin imposa à l'enfant une de ses mains.

Mais voilà qu'un monsieur arrivait, avec un camion chargé d'un groupe en bronze :

Page 238. - Mon Portrait en Toréador.



— Moi. Vos amis, Maître, vous aiment d'une amitié si jalouse...

— Rodin. Eh bien! qu'ils m'aiment un peu moins, mais qu'ils ne m'empêchent pas d'être consacré! C'est vrai cela, ils sont là toute une bande, les mêmes qui voulaient accaparer mon Balzac : « Maître, quand on a votre génie!... »

« Mon génie! Quand on pense que, dans les ministères, aux enterrements, partout, un Saint-Marceau a le pas sur moi! Vous verrez un jour Bartholomé lui-même... Et est-ce que Clemenceau m'aurait fait recommencer quatorze fois son buste, si j'étais de l'Institut? »

Mais voilà que le petit Claude Renoir, se levant brusquement de table :

« Zut! j'vas encore rater les fourmis! »

Et, sans se soucier d'un : « Veux-tu te taire, Claude? » de Madame Renoir, il quitta sa place, et se plantant devant Rodin, les deux mains dans les poches :

c'était un *Enlacement* qu'on venait demander au Maître d'authentifier.

« L'admirable bronze! s'exclama Rodin.

— Le Monsieur. J'avais vu tout de suite que c'était un vrai...

— Rodin (vivement). Non, c'est un faux!... N'importe qui, connaissant un peu le métier, verra, tout de suite, à la finesse du grain, que c'est sur un plâtre qu'on a moulé le creux qui a servi pour la fonte. Or, c'est un bronze que j'avais remis comme modèle... L'*Enlacement* devait être exécuté en série pour l'Amérique, et le plâtre a l'inconvénient de mollir après qu'on a moulé dessus un certain nombre de fois.

— Moi. Ainsi, le vrai, c'est quand l'artiste a donné l'autorisation, le faux, quand l'artiste n'a pas autorisé; d'où il peut arriver qu'un faux soit plus beau qu'un vrai; mais l'amateur qui veut avoir du vrai, comment doit-il manœuvrer dans tout ça?

— Rodin. Il doit m'apporter l'objet... Une seule fois, je me suis trompé, là où il était vraiment impossible de ne pas se tromper. On vient me dire : « On a vu, dans « un magasin, quelque chose de vous, *Le Chaos*... » Je consulte ma table des titres, je ne trouve rien. Je vais examiner la statue par acquit de conscience... Bref, je dépose une plainte en faux et en dommages-intérêts, et voilà qu'on retrouve mon reçu... Oui, mais il y avait comme titre : *L'Envolée*!... »

Un jour, j'entendis un sculpteur faisant allusion à toutes ces statues vendues par morceaux appeler son « confrère » : le « marchand d'abats ».

Un intime de Rodin, à qui je rapportais le propos, m'expliqua comment tout ce « dépeçage » était, bien au contraire, la preuve de la plus haute conscience artistique : « La main ne peut pas aller aussi vite que la pensée... Avec un cerveau toujours prêt à enfanter, le maître, pour laisser perdre le moins possible de ses conceptions, est contraint de lâcher les grandes machines pour s'exprimer en petites choses, qu'on agrandit ensuite. Or, il arrive que les différentes parties d'une statuette ne sont plus d'ensemble après l'agrandissement, encore que n'ayant rien perdu, en elles-mêmes, de leur perfection de lignes et de formes. »

« Monsieur Rodin, vous ne venez pas voir travailler les fourmis ?

— C'est un petit fou ! dit Madame Renoir, pendant que Claude, sans attendre la réponse de Rodin, gagnait la porte. A treize ans, il passe encore son temps à suivre les fourmis !... »

— A treize ans, repartit Rodin, Michel-Ange s'était déjà révélé ; et c'est également à cet âge que j'ai fait mon premier modelage. Quelle chose difficile que la sculpture !.. Si, de tout temps, il y a eu de grands peintres, quoi d'étonnant que la sculpture fût quasi défunte quand je suis arrivé ?

— Madame Renoir. Aimez-vous les fleurs, monsieur Rodin ?

— Rodin. Oui, beaucoup ! Mirbeau, un jour, me parlait d'un chrysanthème d'un mordoré unique, qui, dans la chambre mortuaire de la princesse de Y..., avait remplacé le buis; et j'ai admiré dernièrement, chez la vicomtesse de Z..., un œillet rarissime : il était noir comme l'encre et sentait très mauvais.

— Madame Renoir. Ici, il n'y a pas de fleurs rares; mais le jardin est bien joli tout de même. Les marguerites que vous voyez là, par la fenêtre, à côté du mimosa !... Je dois vous dire d'ailleurs que mon mari a une préférence pour les fleurs communes.

— C'est comme Mallarmé ! s'étonna Rodin. Un artiste dont le verbe était si précieux et que j'ai vu en admiration devant un bouquet de fleurs des champs !

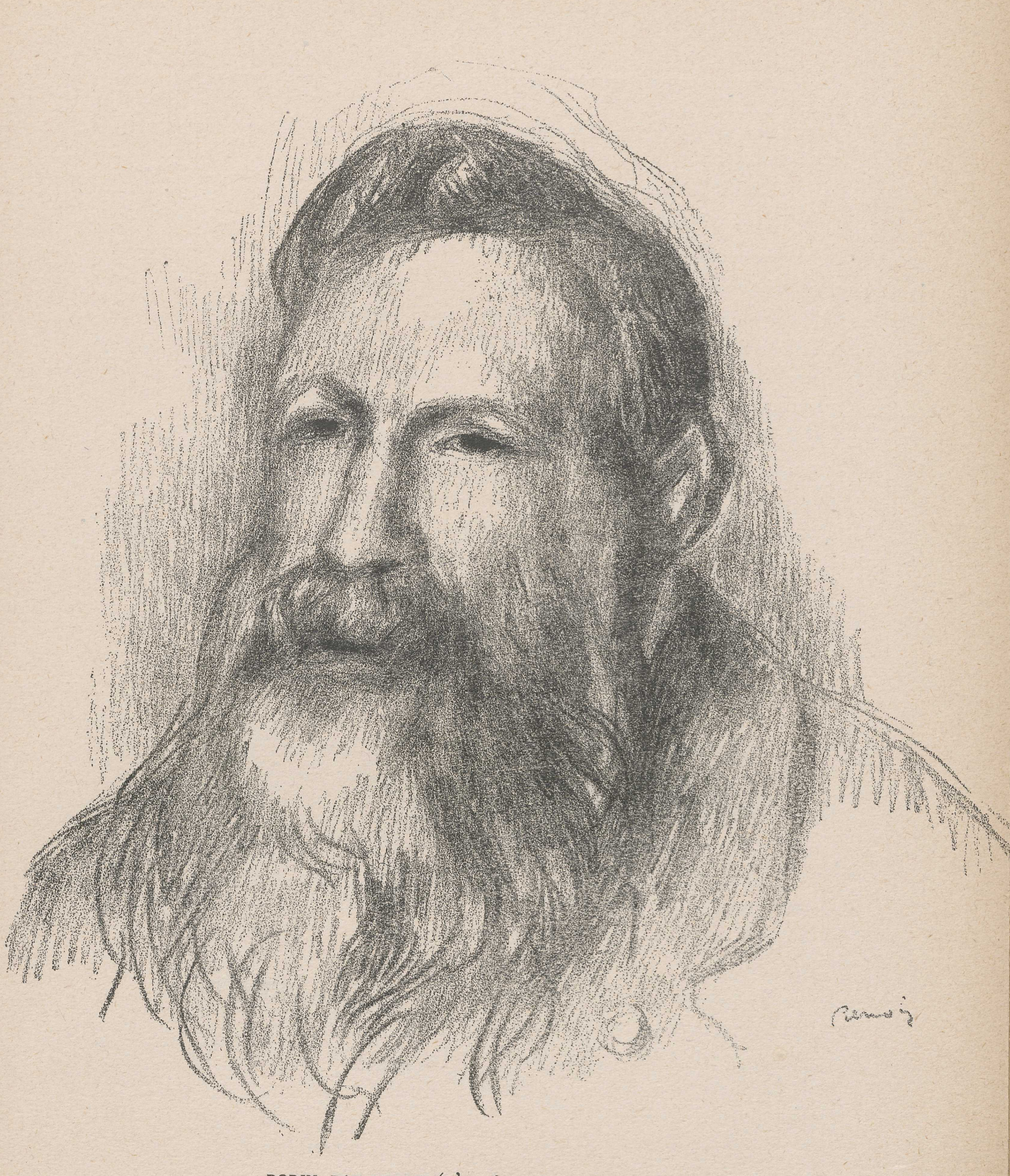
— Renoir. A propos de Mallarmé, Madame Morizot, un jour où celui-ci lui lisait un de ses poèmes :

— « Écoutez, Mallarmé, si seulement une fois vous écriviez comme pour votre cuisinière ? »

Étonnement de Mallarmé : « Je n'écrirais pas autrement pour ma cuisinière ! »

« Mais si certains poèmes de Mallarmé, continua Renoir, n'étaient pas de ma compréhension, combien l'homme était exquis, et d'une originalité ! Je me rappelle la simplicité délicieuse avec laquelle il parlait d'un certain élève nègre au collège où il était professeur d'anglais.

— « Je l'envoie chaque fois au tableau, écrire des mots à la craie, et vous ne pouvez pas vous figurer la volupté que j'éprouve à voir un noir s'exprimer en blanc. »



RODIN, PAR RENOIR (D'APRÈS UNE LITHO. ORIGINALE).

— Je propose, dit Madame Renoir, qu'on aille prendre le café dans le jardin sous les rosiers.

— Oui, dit Rodin, mais mon portrait? »

Tirant de son gousset une belle montre en or :

« Il est deux heures moins cinq; la voiture de la comtesse doit venir me chercher à trois heures précises, et mon secrétaire m'a prévenu, ce matin, que je ne pouvais plus disposer d'une seule minute pendant tout le reste de mon séjour dans le Midi.

— Vite, alors, dit Renoir. Qu'on me porte à l'atelier! Vollard va me préparer une feuille de papier sur une planche. »

Je m'attardai un peu dans l'atelier; je voulais voir comment Rodin prenait la pose. Je n'eus pas, finalement, à m'en aller. Renoir n'est pas gêné de travailler devant quelqu'un; quant à Rodin, une fois assis, il devint aussi immobile que le Rodin du musée Grévin. A trois heures moins dix, Renoir posa sa sanguine, et demanda une cigarette; le portrait était terminé.

« J'aurai le temps, dit Rodin, de voir le jardin. Je dispose encore de dix minutes! »

Mais à ce moment, on frappait à la porte de l'atelier. Un valet de pied parut sur le seuil : « La voiture de Madame la comtesse attend Monsieur le maître. »

Alors Rodin, se tournant vers Madame Renoir qui entrait :

« Si jamais je reviens dans le Midi, je vous demanderai de faire le tour de votre jardin. J'aime tant la nature! »

◆ ◆ ◆

J'accompagnai Rodin jusqu'à l'auto. Le chauffeur tournait sa manivelle sans pouvoir arriver à mettre le moteur en marche.

« Monsieur le maître devra attendre un petit quart d'heure, dit le valet de pied.

— Un quart d'heure, reprit Rodin, j'aurai le temps de faire le tour du jardin. Voilà qui va faire plaisir à Madame Renoir. »

Mais regardant ses souliers vernis, il hocha la tête :

Page 242. - Femmes nues.



« Et puis, il n'y a rien de très curieux, les mêmes fleurs que l'on voit tout le long du chemin de fer. »

Je profitai de la bonne fortune de ce tête-à-tête pour chercher à avoir quelques nouveaux « tuyaux » sur *Rodin intime*.



« Comment organisez-vous votre travail, maître? commençai-je par demander.

— RODIN. Je me laisse aller à l'inspiration!

— MOI. A quel moment votre cerveau est-il le plus créateur? A jeun... Est-ce que pendant la digestion?...

— RODIN. Je « pense » tout le temps avec la même facilité, et à part une petite sieste...

— MOI. A quel moment de la journée?

— RODIN. Après le déjeuner. C'est mon médecin lui-même qui, un jour, voyant, ma chatte s'étendre après avoir bu son bol de lait, me dit : « Il faut faire comme les animaux. »

— MOI. Je ne me souviens pas d'avoir jamais lu de description de votre chambre à coucher? Voilà pourtant de quoi tenter la plume de nos plus grands reporters... Votre lit? Ancien, art nouveau?

— RODIN. Mon lit est quelconque. Je craindrais une espèce d'acoquinement si je couchais dans un meuble ancien ou simplement de style. J'ai, dans ma chambre à coucher, un objet d'art, car j'éprouve le besoin impérieux d'avoir un peu de beauté où reposer les yeux; c'est, en l'espèce, un de mes *Bourgeois de Calais*.

— MOI. Quand vous faites votre sieste, est-ce habillé, ou déshabillé?

— RODIN. Toujours complètement habillé. Si je quittais seulement mon faux col, ce serait une invitation au farniente : or, un artiste n'a pas de temps de reste.

— MOI. Avez-vous le sommeil facile?

— RODIN. Très facile... Sauf si je suis en gestation de pensées.

— MOI. On dit qu'en regardant fixement un objet brillant on obtient le sommeil.

— RODIN. Les Orientaux regardent leur nombril... Moi, j'ai près de mon lit une boîte à musique que m'a envoyée une de mes admiratrices new-yorkaises. Quand le sommeil ne vient pas, je presse un bouton sur le couvercle, et je ne tarde pas à m'endormir d'un sommeil d'enfant.

— MOI. Vous aimez la musique?

— RODIN. Ah, Wagner!... Il faut avoir le courage de ses opinions : l'autre jour, on parlait musique; eh bien! je défendis Wagner devant Saint-Saëns...

— MOI. Je ne connais pas la musique de Saint-Saëns, mais j'ai ouï dire qu'il doit beaucoup à Wagner. Vous savez la haine féroce qu'il porte à son père nourricier?

— RODIN. Seul, un esprit vraiment original ne se retourne pas contre le maître dont il a tiré sa subsistance. M'avez-vous jamais entendu médire des Grecs?

— MOI. Je ne vous ai pas demandé, maître, de quel nom vous aimeriez que la postérité vous appelât?

— RODIN (avec la modestie si fréquente chez les grands hommes). Ce n'est pas à moi à donner là-dessus une directive. Dirai-je, cependant, qu'à ma dernière exposition à Buenos-Ayres, tous les journaux là-bas m'appelaient le *Victor Hugo de la sculpture*. Victor Hugo! Celui-là au moins était entouré de vrais amis qui avaient le seul souci de la gloire du maître!

Les tours de Notre-Dame sont l'H de son nom! (Vacquerie.)

« Ce n'est aucun de tous ces gens, qui me courent après, qui auraient jamais trouvé quelque chose comme ça pour moi!... Avoir son nom accolé pour l'éternité à Notre-Dame!... Quelle gloire!

— MOI. A propos de gloire, Léon Dierx me parlait, un jour, d'un projet de



WAGNER, PAR RENOIR (D'APRÈS UNE LITHO. ORIGINALE).

poème : au refroidissement de la terre, le dernier habitant de la planète, un perroquet, volant à travers l'espace et s'écriant : « Honneurs, Dignités, la Gloire! »

— Je parie, fit Rodin sévère, que « votre » Dierx ne se vend pas.

— Moi. Je rencontrai, un jour, Dierx : « Je suis bien content, Vollard, mes



« œuvres après trente ans se vendent assez pour me faire rentrer dans les frais « d'impression! »

— Rodin. Vous voyez bien. Ceux-là seuls qui ne connaissent pas la gloire... »

Le chauffeur était enfin venu à bout de son moteur :

« Monsieur le maître peut monter quand il voudra, dit le valet de pied de la comtesse.

— Moi (pendant que Rodin s'installait dans l'auto). Encore un mot, maître

A défaut d'épitaphe, avez-vous pris au moins des dispositions pour l'endroit où vous reposerez?

— RODIN. J'ai toujours été un homme simple. Un trou dans mon jardin... et surtout (ici la main du maître à plat fit le geste de décapiter quelque chose) pas de prêtres... Ça ne serait pas la peine d'être les héritiers de la Révolution, les fils du xxme siècle, comme dit mon ami Frantz Jourdain... »

La voiture démarrait. La noble tête du grand artiste s'encadra dans la portière: « Je n'ai pas peur du Diable, moi !... »







XXV

LES ARTISTES DE JADIS

Après le départ de Rodin, je retrouvai Renoir à l'atelier, un album ouvert sur les genoux.

— Renoir. Vous regardez la cheminée de mon atelier? N'est-ce pas que ce n'est pas trop « toc », quoique moderne? J'ai découvert ce modèle de cheminée dans cet album que j'ai acheté, un jour, chez un marchand de la rue Bonaparte à Paris. Il y a là toutes sortes de motifs de style ancien, depuis les ornements les plus compliqués jusqu'à la moulure la plus ordinaire.

— Moi. Comme vous aimez les choses du temps passé!

— Renoir. Il y a des gens qui aiment le neuf; moi, j'aime le vieux. J'aime les vieilles fresques si joyeuses, les anciennes faïences, les tapisseries patinées par le temps...

« C'est que la patine du temps n'est pas un vain mot; mais le tout est qu'une œuvre supporte cette patine. Ne peuvent la supporter que les œuvres remarquables. L'art neuf me fatigue et, lorsque je vois au Luxembourg des statues trop blanches et trop mouvementées, j'ai envie de fuir, de peur de recevoir des coups de pied et des coups de poing. Aussi longtemps que j'ai eu des jambes, rien ne m'était plus agréable qu'une promenade à travers les salles du Louvre; je ne connaissais pas de plaisir plus reposant. Je retrouvais là, sur tous les murs, de vieux amis, avec lesquels j'aimais rester longtemps, et auxquels je découvrais toujours des qualités nouvelles...

— Moi. Il est vrai que vous n'admettez pas qu'il y ait eu le moindre progrès, dans l'histoire de la peinture?

— Renoir. Le progrès en peinture, certes, non, je ne l'admets pas! Aucun progrès dans les idées, et aucun non plus, bien loin de là, dans les procédés. Tenez, j'ai voulu, un jour, changer le jaune de ma palette; eh bien, j'ai pataugé pendant dix ans. Au total, la palette des peintres d'aujourd'hui est restée la même que celle des peintres de Pompéi, en passant par Poussin, Corot et Cézanne; je veux dire qu'elle ne s'est pas enrichie. Les anciens employaient les terres, les ocres et le noir d'ivoire, avec lesquels on peut tout faire. On a bien essayé depuis, d'ajouter quelques autres tons; mais combien facilement on aurait pu s'en passer! Ainsi, je vous ai déjà parlé de la grande trouvaille qu'on a cru faire en substituant le bleu et le rouge au noir; mais combien ce mélange est loin de donner la finesse du noir d'ivoire, qui, en outre, n'oblige pas le malheureux peintre à chercher midi à quatorze heures! Avec une palette restreinte, les peintres anciens pouvaient faire aussi bien qu'aujourd'hui (il faut être poli pour ses contemporains), et à coup sûr ce qu'ils faisaient était plus solide.

— Moi. Mais si le peintre ne peut raisonnablement rêver une palette nouvelle...

Page 250. - Femme étendue.



— RENOIR. Quel doit être l'objet suprême de son effort? Cet objet doit être d'affirmer sans cesse et de perfectionner son métier; mais ce n'est que par la



tradition qu'on peut y arriver. Aujourd'hui, nous avons tous du génie, c'est entendu; mais ce qui est sûr, c'est que nous ne savons plus dessiner une main, et que nous ignorons tout de notre métier, tandis que c'est grâce à leur métier

que les anciens arrivaient à avoir cette matière merveilleuse et ces couleurs limpides dont nous cherchons vainement le secret. J'ai bien peur que ce ne soient pas encore les théories nouvelles qui nous les fassent connaître.

« Mais, si le métier est la base et la solidité de l'art, il n'est pas tout. Il y a autre chose, dans l'art des anciens, qui rend leurs productions si belles : c'est cette sérénité qui fait qu'on ne se lasse pas de les voir, et qui nous donne l'idée de l'œuvre éternelle. Cette sérénité, ils l'avaient en eux, non pas seulement par l'effet de leur vie simple et tranquille, mais surtout grâce à leur foi religieuse. Ils avaient conscience de leur faiblesse, et, dans leurs succès comme dans leurs revers, ils associaient la divinité à leurs actes. Dieu est toujours là, et l'homme ne compte pas. Chez les Grecs, c'était Apollon ou Minerve; les peintres de l'époque de Giotto prenaient aussi un protecteur céleste. C'est ainsi que leurs œuvres acquéraient cet aspect de douce sérénité qui leur donne ce charme profond et les rend immortelles. Mais l'homme, dans son orgueil moderne, devait refuser cette collaboration, qui le diminuait a ses propres yeux. Il a chassé Dieu, et, en chassant Dieu, il a chassé le bonheur...



« Ah! combien j'aime et vénère jusqu'aux plus obscurs des maîtres d'autrefois! J'aime la vie qu'ils menaient dans leurs petites villes. Ils ne gagnaient pas d'argent, et ne s'en souciaient guère. Leur joie unique était de faire un métier noble. Les peintres de ces époques si enviables avaient bien quelques défauts, — heureusement pour eux, — mais, en voyant leurs œuvres qui ont conservé tant de fraîcheur à travers les siècles, on ne leur trouve que des

qualités. Ces œuvres qu'on aime toucher du doigt comme des beaux marbres, ces pâtes merveilleuses, ce travail divin, que vous dirai-je ? me remplissent de joie.

« Il y a eu dans le monde, pendant plusieurs siècles, une lutte à qui aurait le plus de goût et de fantaisie : les châteaux sortent du sol ; les bronzes, les faïences, les tapisseries donnent l'idée d'un travail de fées ; chacun veut coopérer, par la terre, par le bois, par le fer, par la laine, par le marbre, à la richesse de la France. Tout a été beau chez nous jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, depuis le château jusqu'à la plus humble chaumière. Il faut voir les albums du Musée du Trocadéro, qui nous donnent une idée de la force de ces artistes, de la fermeté du dessin dans les plus petits détails, jusque dans un bouton de porte, jusque dans un verrou !

— Moi. Mais que sont devenues ces pléiades d'ouvriers merveilleux ?

— Renoir. D'où vient cet arrêt brusque ? Un ouvrier menuisier me l'a expliqué, un jour, sans s'en douter.

— « Monsieur, me dit-il, je fais, depuis trente ans, des pieds de chaises ; un autre fait les dos, d'autres assemblent ; mais aucun de nous n'est capable de faire une chaise entière. »

« Voilà tout le secret ! Ne pouvant jouir de son œuvre, l'ouvrier a perdu toute espèce de goût au travail. Il était celui qui frappait le fer, qui faisait son vase, ses meubles ; il savait travailler le bois, la pierre et le marbre. Il est devenu l'homme de peine qui besogne uniquement pour vivre, la cervelle bourrée, par surcroît, d'une masse d'idées étrangères à sa tâche et avec encore,

par-dessus tout, l'horreur de l'atelier*, où vous n'entendez plus rire ni chanter. Enfin, l'ouvrier est tué par le progrès et la science !

« Où est la puissance capable d'endiguer ce torrent qui nous submerge ? Cette folie est la folie de tous ; rien ne peut l'arrêter, et cependant le bonheur ne peut revenir qu'avec le travail. Mais le travail qui fait le bonheur, le travail lent de la main, c'est lui seul qui donne à l'œuvre la vie et la gaîté.

« Verrons-nous, un jour, ce retour de la tradition ? Il faut l'espérer, mais sans y croire beaucoup. Depuis ce vent de la Révolution qui a tout desséché,



*J'ai découvert dans une ville de province, à Saumur, un atelier avec un patron qui a l'amour de son métier et, chose encore plus rare, il est arrivé à rendre à ses ouvriers le travail « amusant ».

A une exposition d'Angers l'atelier Nourrisson avait exposé une vitrine d'objets en fer forgé.

Quand la commission passa devant :

« Comme c'est gai, ces choses ! » fait l'un d'eux.

Et un autre membre du Jury :

« Je parie qu'ils ont fait ça pour s'amuser. On ne sent pas le travail. » (Tout à fait ce qu'on a toujours reproché à Renoir.)

Mais comme sa vitrine avait tout de même eu du succès, Nourrisson s'enhardit à demander une subvention à l'État — très peu de chose, simplement pour le principe.

On enquête chez lui et la première question qu'on lui pose :

« Pour qui votez-vous ?

— Vous ne répondez pas ? c'est que vous votez mal. Et quel est votre syndicat ?

— Ah ! vous votez mal et vous n'êtes pas syndiqué ! Et parions aussi que votre femme va à la messe ? Bon à savoir; et c'est pour ça que vous demandez une subvention ? »

Comme Nourrisson faisait observer que tout cela n'avait pas de rapport avec le travail du fer.

« Pas de rapport ? eh bien ! vous verrez ça le jour où les camarades, à force d'être « provoqués », viendront tout casser chez vous ! » *(Notes de l'auteur).*

nous n'avons plus ni céramistes, ni menuisiers, ni fondeurs, ni architectes... Par chance, il est resté quelques peintres, qui sont comme des graines jetées dans un champ abandonné, mais qui germent quand même! »







XXVI

RENOIR TERMINE MON PORTRAIT

Peu de jours après la visite de Rodin, mon portrait se trouvait presque entièrement terminé.

« Encore une petite séance, m'avait dit Renoir, et j'aurai fini! »

Mais il ne put m'accorder cette séance tout de suite.

C'est que Renoir est encore plus « pris » à Cagnes qu'à Paris, car, à la campagne, lorsque le temps est beau, il aime sortir un peu. A Essoyes où il n'y a

presque pas d'autos, il va dans une poussette, sur la route ou au bord de la rivière ; à Cagnes que sillonnent sans cesse les voitures il se fait porter dans un fauteuil à bras, à travers sa propriété aux aspects si plaisants dans leur diversité : le champ de rosiers, les carrés de mandariniers et d'orangers, la vigne, le *Terrain Fayard* avec ses néfliers du Japon, ses cerisiers, et, dominant les Collettes les oliviers tout en argent...

« J'ai bien le droit maintenant, se plaît à dire Renoir, de flâner un peu. »

C'est de ces flâneries que sont sorties tant d'extraordinaires notations de paysages, car il va sans dire que le modèle suit toujours avec la boîte à couleurs.

Pendant qu'il faisait le portrait de Madame de Galéa qui lui demanda une cinquantaine de séances, et qui le passionna à un point tel qu'il le mena sans discontinuer jusqu'au bout, un jour qu'il travaillait à l'atelier par un temps exceptionnellement chaud :

« Je paie cher, me dit-il, le plaisir que j'ai avec cette toile, mais c'est si délicieux de se laisser aller à la volupté de peindre ! »

Et puis, quand le temps se met au froid, et que sa peau de bique ne suffit plus le protéger, il reste à Renoir les promenades en automobile. Antibes surtout exerce sur lui un attrait irrésistible. Lorsqu'il fait le tour de la corniche, les collines environnantes avec leur atmosphère de si pénètrante douceur lui donnent une sensation de quiétude toujours renouvelée.

« Il faut que je m'installe ici, deux mois, pour peindre ! » s'écria-t-il un jour qu'il était particulièrement grisé par le charme du paysage.

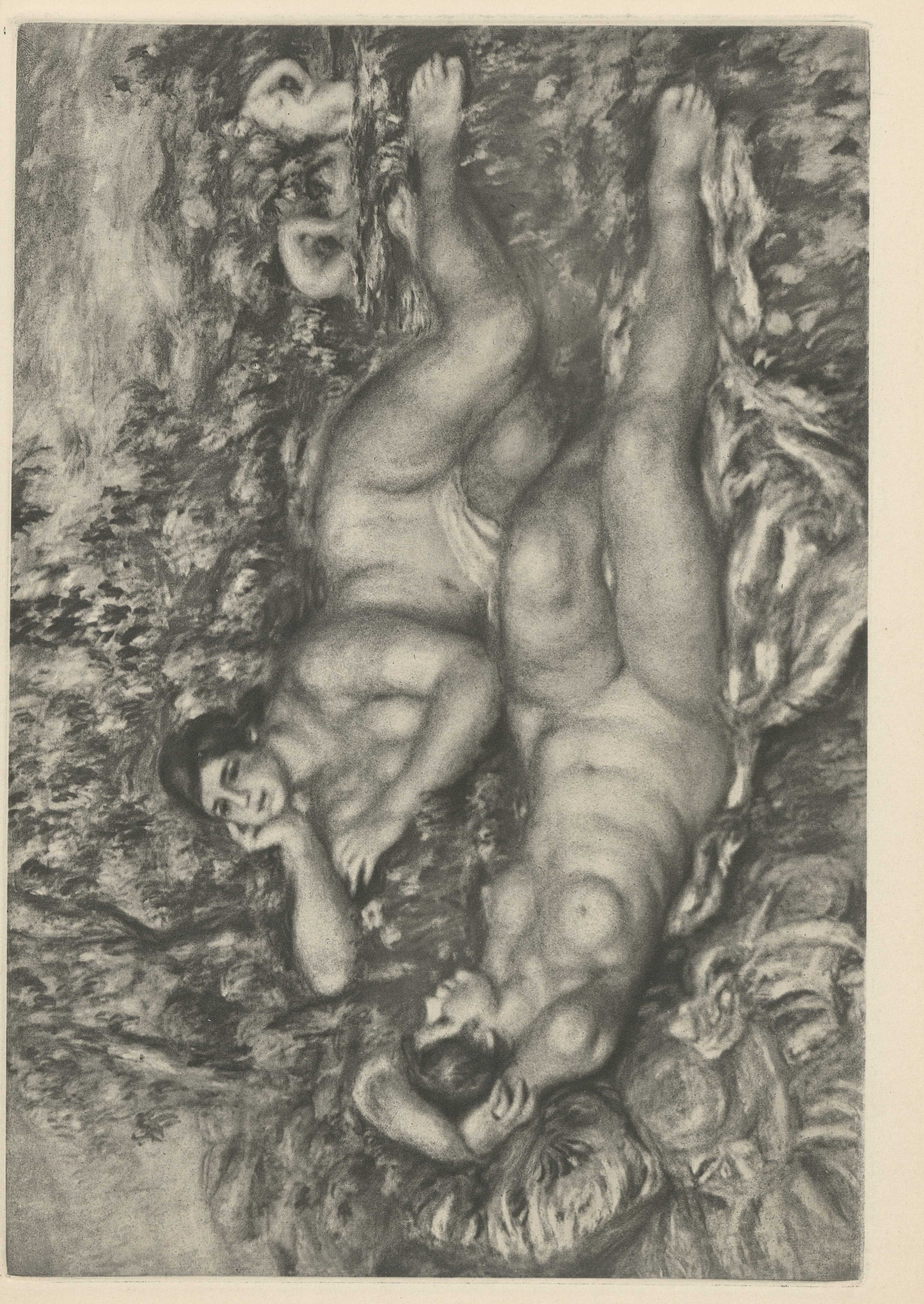
Et, tout de suite, oubliant la nécessité où ses rhumatismes le mettaient de vivre dans une maison spécialement aménagée en « couveuse », il donne l'ordre au chauffeur de s'arrêter chaque fois qu'on verrait : *Villa à louer*.

C'était le médecin lui-même qui recommandait à Renoir d'être dehors le plus souvent possible.

« Rien ne vaut tant pour nettoyer les bronches que de respirer à l'air, » avait-il l'habitude de dire à son malade.

Et quand le médecin ordonne une chose qui lui plaît, Renoir suit à la lettre la prescription.

Page 258. - Le Repos après le bain.



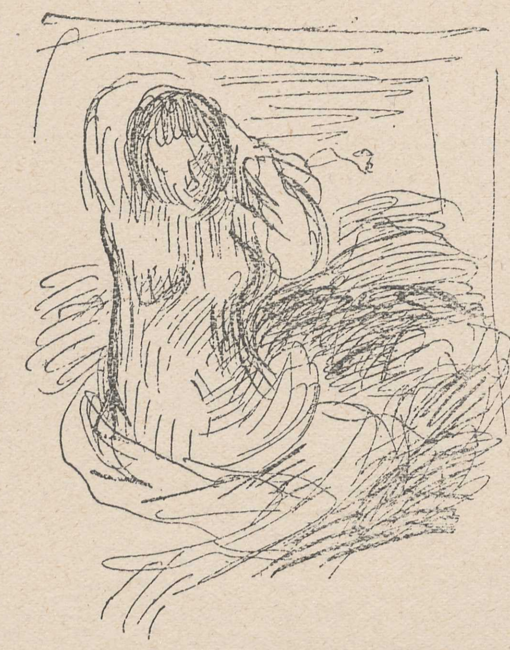
C'est ainsi que la pluie tombant à verse, un jour où l'on avait projeté d'aller manger une bouillabaisse à Nice :

« Bah ! fait Renoir, le médecin a dit que, dehors, je respire mieux que dedans...



Et puis maintenant que j'ai dépassé soixante quinze ans, je ne veux plus qu'on m'embête ! Qu'on me porte dans la voiture ! »

Lorsque Renoir acheta les Collettes, il ne fit pas faire tout de suite de route pour son auto. Madame Renoir prenait la voiture au bas de la cote, et Renoir se



faisait descendre et monter dans son fauteuil.

« C'est peut-être un peu incommode, disait-il, mais ceux qui m'aiment pour moi-même feront bien un petit effort pour venir me voir, et, quant aux « raseurs » ce bienheureux raidillon en arrêtera un bon nombre. »

Mais, en cela, Renoir se trompait, car, une fois arrivés dans ce Midi si désiré, les Parisiens des deux sexes s'ennuient au point qu'il n'est pas de raidillon qu'ils ne soient prêts à grimper pour « tuer le temps ». Dès qu'il fut installé aux Collettes, Renoir y retrouva donc sa fidèle clientèle de « raseurs » de Paris, renforcée de maint éléments nouveaux.

Je me rappellerai toujours, cette fois, où sous le gros tilleul dans le jardin, je voyais Renoir, une longue baguette à la main, dictant au praticien les volumes de sa *Vénus victorieuse*.

« Je tiens enfin ma statue! me dit-il, Avec cet admirable temps, je vais pouvoir travailler dehors toute l'après-midi! »

« Pourvu que vous ne soyez pas dérangé! hasardai-je.

— Oh! quant à ça, je voudrai bien voir que quelqu'un eût le toupet... »

Il n'avait pas terminé sa phrase qu'une automobile amenait trois dames inconnues.

« Le portier du Palace de Nice, expliqua l'une d'elle, nous a dit, qu'à Cagnes il y avait a voir l'atelier de Renoir.

— Mais, lança à son tour une autre des automobilistes s'efforçant à plaire, si le maître est occupé, nous pouvons attendre un peu! »

Et, dans le dos de Renoir, les trois voyageuses se communiquaient leurs impressions sur la *Vénus*.

Renoir tenait tout de même bon lorsqu'arriva encore une visite : M. Z... un

gros marchand de grains; il était accompagné d'une jeune femme. Cette fois Renoir dut lacher sa statue. Une des trois dames de Nice dit qu'elle avait à Paris un salon littéraire et artistique.

« Si le maître voulait venir à un de mes jours, j'organiserais une petite « causerie » sur la peinture en avant...

— Mais, pourquoi tu restes sans rien dire, toi ? » fit la compagne de M. Z... à son oreille, assez haut pour que je l'entendisse.

« Je cherche ! »

Et il finit par trouver; car, s'adressant à Renoir :

« Maître, si vous faisiez de l'aquarelle au lieu de peindre à l'huile, vous ne manqueriez pas de quoi préparer vos couleurs avec toute cette eau qui, nous est tombée du ciel pendant huit jours. »

Et comme Renoir hochait la tête :

« Ce que vous devez vous embêter, dans ce trou !

— Mais, fait Renoir, j'ai ma peinture...

— Oh ! la peinture, reprit M. Z... Je sais ce que c'est, j'en fais ! »



Quand tout le monde fut parti, Renoir commençait à fermer les yeux car une visite le fatigue plus qu'une séance de modèle, lorsque le facteur apporta une lettre.

Renoir la lisait un peu indifférent, quand tout à coup :

« Voilà un ami; il va jusqu'à s'inquiéter si l'on a retrouvé le chien de Jean !... Ses filles sont en train de me tricoter une couverture... »

Mais le visage de Renoir s'est assombri :

« Ce n'est pas moi qu'on aime, c'est ma peinture... M. Y... me rappelle des tableaux qu'il désire... »

Et avec de la tristesse dans la voix :

« Je suis « arrivé » comme aucun peintre de son vivant; les honneurs me tombent de partout; les artistes me font des compliments sur ce que je fais; tant de gens à qui ma situation doit paraitre si enviable... Et je ne puis pas me payer un ami ! »





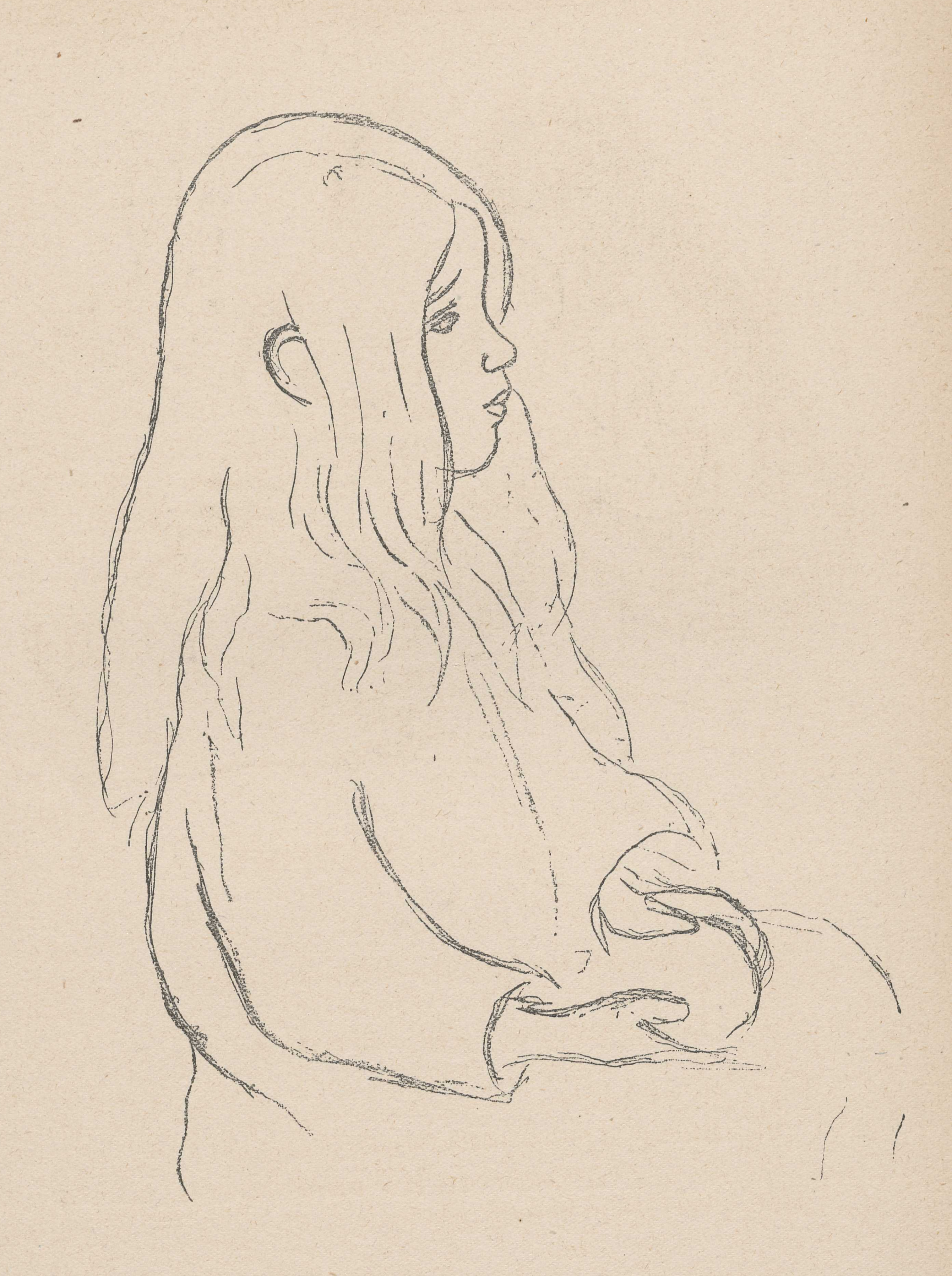




TABLE DES MATIÈRES

—

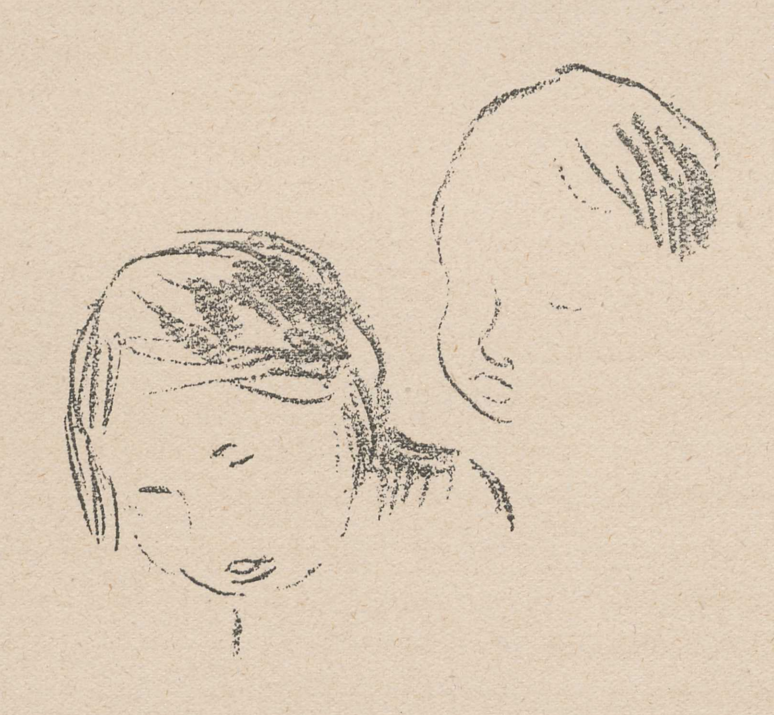




TABLE DES ŒUVRES REPRODUITES EN HELIOGRAVURE*

* Les œuvres sans indication sont des peintures.

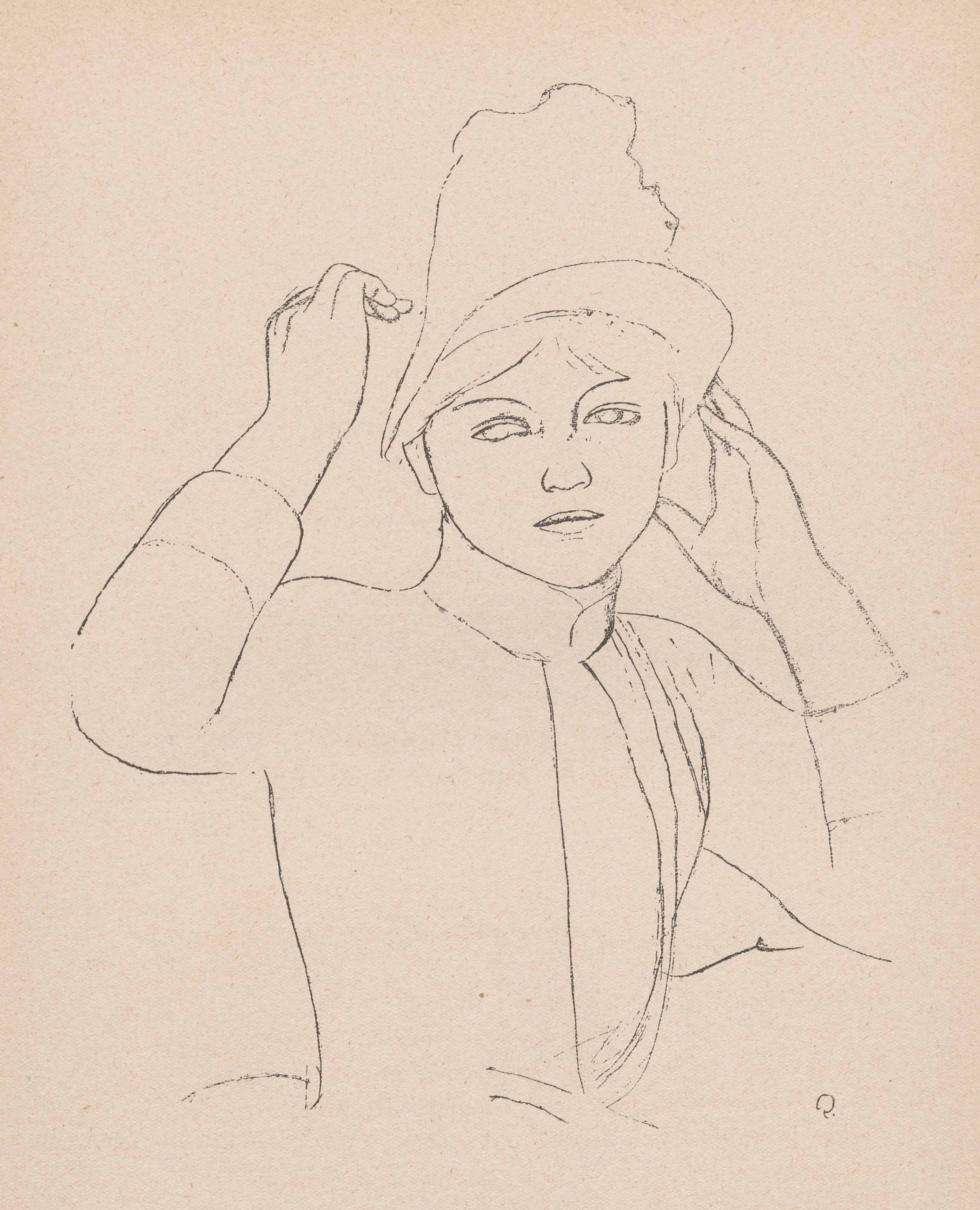




TABLE DES DIVERS

—





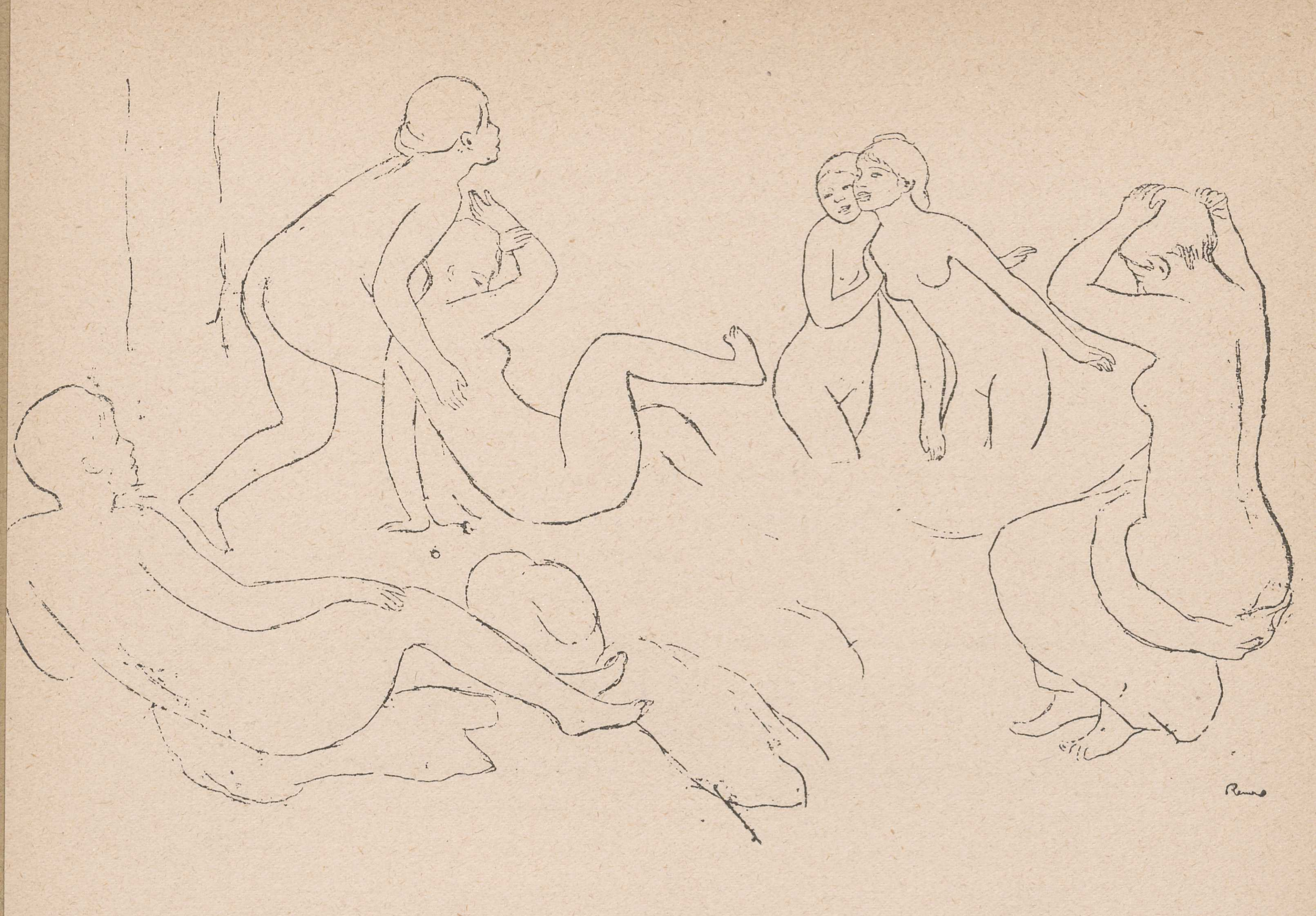
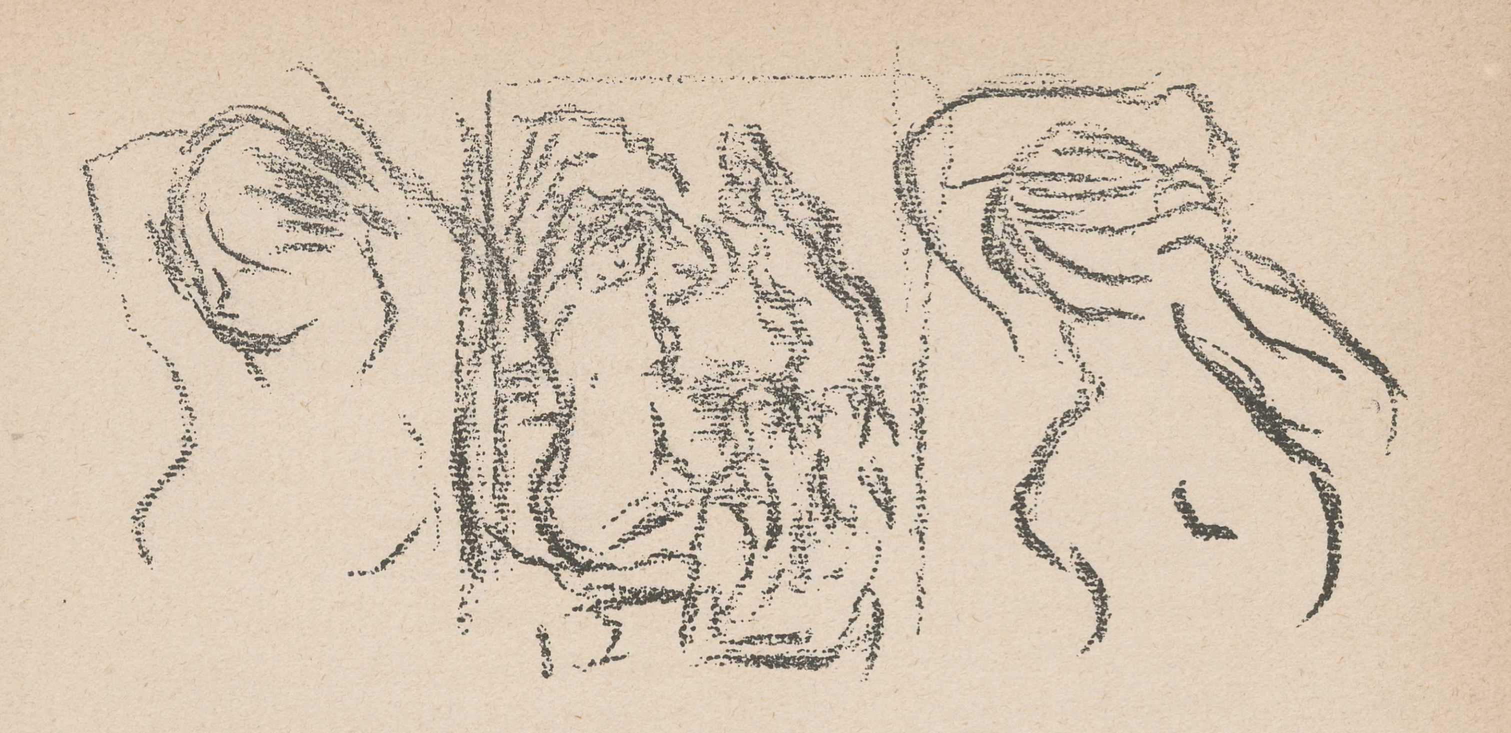


TABLE DES DESSINS

REPRODUITS DANS LE TEXTE

—





INDEX DES NOMS PROPRES



ACHEVÉ D'IMPRIMER
le 15 Décembre 1919, à la presse à bras, par l'artisan
ÉMILE FEQUET.

